ಸಂಪುಟ–೪
ಸಂಚಿಕೆ–೨

ಸೃಜನವೇದಿ

ಅಗಸ್ಟ – ೧೯೮೭

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು : **ಡಾ॥ ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ**

ಸಹ ಸಂಪಾದಕರು : **ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ**

ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು : **ಪ್ರಾ. ಸೇತುರಾಮ ಮಳಗಿ**

ಸಂಪುಟ–೪ ಸಂಚಿಕೆ–೨

ಸೃಜನವೇದಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೪೦೨ "ರಿವ್ಹಿಯೇರಾ", ಗಾಂಧಿಗ್ರಾಮ ರಸ್ತೆ,

ಜುಹು, ಮುಂಬಯಿ–೪೦೦ ೦೪೯.

ದೂರಧ್ವನಿ–೬೨೦೨೦೨

SRIJANAVEDI-4-2 (August 1987)
A Poetry Magazine in Kannada
Published **once** in **Four Months**

Owned, Edited and **Published by :**

Dr. HEMANT KULKARNI
402, 'Riviera' Gandhigram Road,
Juhu, BOMBAY-400 049
Phone : 620202

Printed by :
Dr. Hemant Kulkarni

At : Nutan Printing Press
Patil Galli, Belgaum-590 002.

Annual Subscription : **Rs. 20**

ಸೃಜನವೇದಿ : ೪–೨ (ಆಗಸ್ಟ ೧೯೮೭)
(ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆ)

ವರ್ಷದಲ್ಲಿ **ಮೂರು** ಸಂಚಿಕೆಗಳು

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೨೦/–
ಚೆಕ್ಕಿನಿಂದ ಹಣ ಕಳಿಸುವವರು ಯೋಗ್ಯ ಕಮೀಶನ್ ಸೇರಿಸುವ ಕೃಪೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಚಂದಾದಾರರಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿ :
ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿ :

೧. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು.
೨. ಸಾದರಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕವನಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದು.
೩. ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂತರಂಗ

೧)	ಸಂಪಾದಕೀಯ : ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳು	ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ	೫–೭
೨)	ಚಿಂತನ : ವಕ್ರತೆ	ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ	೮–೯
೩)	ಕವಿತೆಗಳು	ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ	೧೦–೧೪
೪)	ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತದ ಮೂಲ ರೂಪಾತ್ಮಕ (Archetypal) ಪ್ರವೇಶ : ಶೋಧಾರ್ಥ ಪ್ರಯಾಣ (Quest)	ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ	೧೫–೨೭
೫)	ಕವಿತೆಗಳು	ಸೈಯದ್ ಜಮೀರುಲ್ಲಾ ಷರೀಫ	೨೮–೩೨
೬)	ಕವಿತೆಗಳು	ಎಸ್. ಎಂ. ಸುಶೀಲಾ	೩೩–೩೭
೭)	ಕವಿತೆಗಳು	ಹೇಮಾ ಶಿರವಂತೆ	೩೮–೪೫
೮)	ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ ಘಟಿಂಗನೇ ?	ಎಚ್. ಆರ್. ಅಮರನಾಥ	೪೬–೬೭
೯)	ಕವಿತೆಗಳು	ನರಸಿಂಹ ಮಳಲಿ	೬೮–೭೨
೧೦)	ಕವಿತೆಗಳು	ಎಚ್. ಆರ್. ಅಮರನಾಥ	೭೩–೭೮
೧೧)	ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ	೭೯–೮೩
೧೨)	ಸಮೀಕ್ಷೆ	ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ	೮೪–೮೬
೧೩)	ಸಮೀಕ್ಷೆ	ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ	೮೭–೯೧

ಸಂಪಾದಕೀಯ :

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳು

ದೇಶ ದೇಶಗಳ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಭಾಷೆಗಳ ಮುಖಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪರಿಚಯದ ಆಚೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ ಬೇರೆಯಾದರೂ, ಅದರ ಆತ್ಮ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಪಂಥ, ಧರ್ಮ, ಲಿಂಗ ಭೇದಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಒಂದೇ ಆತ್ಮ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆತ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಶಕ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರೂ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪ; ಶಬ್ದಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೆಂದರೆ, ಶಬ್ದವೆಂಬುದು ಬರಿಯ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರಸ ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ, ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಭಾವ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ತು ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ತೇಜ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ತೂರುತ್ತಿರುವಾಗ, ಓದುಗನಿಗೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ, ಜೀವನದ ಆಳವಾದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ "ಏಕಃ ಶಬ್ದಃ ಸಮ್ಯಗ್ ಜ್ಞಾತಃ, ಸುಪ್ರಯುಕ್ತಃ ಸ್ವರ್ಗೇ ಲೋಕೇ ಕಾಮಧುಗ್ ಭವತಿ". ಅಂದರೆ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಗ, ಅದನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ, ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಆಸೆಗಳು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ.

ಅಂತೆಯೇ, ಅರ್ಥದ ಆಚೆಗಿರುವ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯವೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅವು ಭಾವ

ಲೇಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ – ಅಥವಾ ಭಾವಲೇಪಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕುಲ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಬೇಕು; "Felt thought"

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಇತಿಹಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದರೆ, ಶಬ್ದದ ಸಂಪನ್ನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಮತ್ವದ ಅರಿವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಶಬ್ದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಉಪಯೋಗದ ನಂತರ, ಅದರ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿ ಸವಕಳಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಚಿತ್ರಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದದ ನಾದದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಒಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಜತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಸಂಕೇತವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉಪ ಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ, ಅದರೊಳಗಿಂದ ಒಂದು ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷವೂ, ಅರ್ಥದಾಚೆಗಿರುವ ಒಂದು ದರ್ಶನವೂ ಬೆಳಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದದ ಆಯ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರ ತೂಕ ಭಾರವೋ, ಲಘುವೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅದು ಕಠಿಣವೋ, ಕೋಮಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಆಯ್ಕೆ ಅದರ ಸೌಷ್ಠವದಲ್ಲಿರದೆ, ಅದರ ಸಮರ್ಪಕತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶಬ್ದ ಸುಂದರ ವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಕೂಡದು. ಅದು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿಶೇಷಣಗಳ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಅಭ್ಯಾಸಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. "An adjective is the enemy of the noun" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಮಪದದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ವಿಶೇಷಣವೇ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ನಾಮದ ಹಿಂದೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಚಲನಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ವರ್ಣನೆ ಅಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ (space) ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟು. ಈ ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಕವಿತೆಗೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಲನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಓಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ತಾಕಲಾಟದಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯಮಯತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸವೂ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. "The language of poetry is the language of paradox".

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. "In the beginning was the word. The word was of God, the word was God" ಶಬ್ದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದಿವ್ಯತೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೇ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು "Mantra of the Real" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಗುರುತಿಸಿದರು.

—ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಚಿಂತನ : ವಕ್ರತೆ

"ವಕ್ರತುಂಡ ಮಹಾಕಾಯ" ಎಂದು ದೇವಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದ ಗಣೇಶನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ವಕ್ರತೆಯೇ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶೇಷವೆಂದು ಧ್ವನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಸುಂದರನಾದ ಗಣೇಶ "ಸೂರ್ಯಕೋಟಿ ಸಮಪ್ರಭ"ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ವಕ್ರತುಂಡಾಯ ಹುಂ" ಎಂಬುದೊಂದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಮಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ವಕ್ರತೆಯೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮೂರು-ಏಳು ಭಂಗಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಅಪಾಂಗ"ವೆಂಬುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ" ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ಕುಂತಕನೇ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವರ್ತಕ. ಅವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ"ವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಮಹನು "सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिः अनयाऽर्थोविभाव्यते । यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना"

"ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಅರ್ಥ ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬುದೇನು ?" ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವೆಂದು ಕುಂತಕ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಕ್ರತೆಗೆ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರನಾದ ಪಿಕಾಸೋನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ

"distortion" ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. "Mirror held up to Nature" ಎಂದು ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಎಂತಹ ಕನ್ನಡಿಯೆಂದು ನಾವು ಕೇಳಬೇಕು. ಅದು "convex" ಅಥವಾ "concave" ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸೇ ನಿಸರ್ಗದ ಎದುರು ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ವಿಕೃತಿಗಳೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯು ಮನಸ್ಸೂ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವಿಕೃತಿ ಅಥವಾ "distortion" ಇದರ ತಂತ್ರದಿಂದ ಭಾವಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನೂ, ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ, ದರ್ಶನದ ಆಳವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು.

ಏನಾದರೂ ಈ ವಿಷಯ ಚಿಂತನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ವಿಲ್ಲ.

○

ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಕವಿತೆಗಳು

೧. ಪಿಂಡ ಪ್ರದಾನ

ಇಂದು ಚಂದ್ರ
ತನ್ನ ಕಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಕೊಂಡು
ಸೂರ್ಯನೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಹೊತ್ತು ನನ್ನ ಪಿತರರನ್ನು
ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಆವ್ಹಾನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪುರೋಹಿತರು ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.
ಅಗ್ನಿಜಿವ್ಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿದಾನವಾಗುತ್ತದೆ.
ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗೆ ತುಂಬಿ ನಿಂತಿದೆ.
ಅಗ್ನಿಯ ನಾಲಗೆಗಳು ನನ್ನ ಮೈಯನ್ನು
ನೆಕ್ಕುತ್ತಿವೆಯೋ ಏನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ
ನನ್ನ ಮೈ ಬಿಸಿಯಾಗಿದೆ.

ಸೂರ್ಯ
ಮನೆಯೆದುರಿನ ವೃಕ್ಷದ
ಹಸಿರು ಟೊಂಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.
ಅವನ ಕಿರಣಗಳು ನನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ಆವರಿಸಿವೆ.
ನನ್ನ ಒಳಮೈ ಅಗ್ನಿಯಂತೆ ಧಗಧಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆನ್ನೆಲುಬಿನ ಗಿಡವೆಲ್ಲ ಹೂತು ನಿಂತಿದೆ :
ಚಕ್ರದಂತೆ ಗೋಲಾಕಾರವಾದ ಈ ಹೂಗಳಲ್ಲಿ
ನಾನು ಕಾಣುತ್ತೇನೆ :
ಪಿತನ ಪ್ರೇತ,
ಪಿತಾಮಹ,
ಪ್ರಪಿತಾಮಹ —
ಒಂದೊಂದು ಹೂವಿನಲ್ಲಿ
ವಿರಾಜಮಾನರು ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರು.
ಪುರೋಹಿತರ ಮಂತ್ರ ನನಗರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ;
ಅದರ ನಾದದಿಂದ
ನನ್ನ ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನ್ನುತ್ತದೆ.

ತಲೆಯ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ಗೋತ್ರದ ಮೂಲ ಪುರುಷ :
ಪೈಂಗ್ಯ —
ಕೆಂಪು ಕಣ್ಣು
ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದವ.

ತಲೆಯಿಂದ ಕೆಳಗಡೆಗೆ
ಧುಮುಕುತಿದೆ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಪಾತ :
ಎಲುಬುಗಳ ಮೇಲೆ
ಧಮನಿಗಳ ಒಳಗಡೆಗೆ
ರಭಸದಿಂದ ಹರಿಯತೊಡಗಿದೆ :

ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ
ನೆತ್ತರ ಗಂಗೆ,
ಅವರೇ ಕಟ್ಟಿದ ಎಲುಬಿನ ಪರ್ವತಾವಳಿ —
ನನ್ನ ಪಿಂಡವೇ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರನಿಲ್ಲದ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ
ಪಿತರರೆಲ್ಲ ನೆರೆದಂತೆ
ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಸಂತೆ !

ನೆಲವೆಲ್ಲ ಸುಮನ ವಾಟಿಕೆ
ಮೈಮನವೆಲ್ಲ
ಸೌಗಂಧ
ಸೈನ್ಯ !

೨. ರಾಮನವಮಿ

ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ
ರಾವಣನ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬ !

ಬೆಂಕಿಯೊಡಲೊಳಗಿಂದ
ಹೊರಬಂದ ದುಗ್ಧ ಕಲಶದ ಹಾಗೆ
ಹಾಲಾಹಲದ ಕಡಲೊಳಗಿಂದ
ನೆಗೆದೆದ್ದಿದೆ ಕಬ್ಬಿಣಕುಂಭ
ಬಾಂಬಿನಂತೆ.

ಹತ್ತು ತಲೆಗಳ ಹೊತ್ತು
ಇಪ್ಪತ್ತು ಕೈ ಬೀಸುತ್ತ
ನಿಂತಿಹನು
ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳ
ಅವಕಾಶ ತುಂಬಿ.

ಕೈಯೊಳಗೆ ಶಿಶುಗಳನೆತ್ತಿ
ಹಿಸುಕುತ್ತಿಹನು,
ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಿಂದ
ಸುತ್ತಲೂ ಬಾಂಬುಗಳ
ನೆಸೆಯುತ್ತಿಹನು.

ವಿಶ್ವದೆದೆಯನು ಸೀಳಿ
ಸೋರುತಿಹ ನೆತ್ತರಗಾಯ–
ಎಂದಿಗೂ ವಾಸಿಯಾಗದ ವ್ರಣವು !
ಎಂದಿಗೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ
ಕರ್ಕರೋಗ !

ಬಾಯಿ ತೆರೆದಿದೆ ನೋಡು
ಇಣಿಕಿಕ್ಕಿ ಒಳಗಡೆಗೆ–
ಇದುವೆ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ
ವಿರಾಟ ವಿಶ್ವದ ರೂಪ !

ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಗರವೆ ಪಲ್ಲುಗಳ ಸಾಲು,
ಬಾಂಬುಗಳ ಕಾರ್ಖಾನೆ,
ಮರಣಕ್ಕೂ ಭೀಕರವಾದ ರೋಗಕ್ಕೆ
ಔತಣವಿತ್ತ
ಔಷಧಗಳ ಸಾಲು–
ಹೆರೋಯಿನ್, ಬ್ರೌನ್ ಸ್ಯುಗರ,
ಏಂಜೆಲ್ ಡಸ್ಟ–

ಹಾಗೆಯೇ ಜನರಿಲ್ಲದ ಊರುಗಳು–
ಬೂದಿ ಬೂದಿಯ ರಾಶಿ
ಗುಡ್ಡದಂತೆ !

ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯಲಿ
ಮಗುವಿನಳುವಿಲ್ಲ;
ಹೊರಗಡೆಗೆ ಕೋಣೆಯಲಿ ಬೀದಿಯಲಿ
ನಗುವಿಲ್ಲ;
ಅಂಗಡಿಯ ದಾರಿಯಲಿ
ಬರಿಯ ಹೆಣಗಳ ಸಂತೆ !

ಗಡಿಯಾರವನು
ಕಾಲ್ಕೆಳಗೆ ತುಳಿದು
ಮಾಡಿ ಚಕ್ಕಾ ಚೂರು,
ಚಂದ್ರನನು ಕೊಂದು
ಅವನ ಹೆಣವನು
ತೂರಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ;
ಓಡಿಸುತ ಮೋಡಗಳ
ಕ್ಷಿತಿಜದಾಚೆಗೆ ದೂರ
ಹೊಳೆಯ ಸಿಹಿ ನೀರನ್ನು
ಗಟಗಟನೆ ಕುಡಿದು

ನೀರಡಿಕೆಯೇ ರೂಪಿಯಾಗಿ
ಬಾಯಿ ತೆರೆದಂತೆ !

ಅಸ್ಥಿಗಳ ಕಡಿದು
ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ತುರುಕಿ
ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಲು ಕುಳಿತ
ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಅಕ್ಕಿರಾಗಿಗಳಿಲ್ಲ
ಹೊಟ್ಟೆಯಲಿ ಹಸಿವು ವೈಶ್ವಾನರನು
ಸೌದೆ–ಎಲುಬುಗಳ ಕಟ್ಟು.

ನನಗೆ ಕಾಣುವುದೊಂದೆ ದೃಶ್ಯ–
ನಾಯಿಕೊಡೆ ಬೆಳೆದಂತೆ
ಬಾನಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ
ಬೆಳೆದ ನಂಜಿನ ಮೋಡ !

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ
ತಡೆಯಲಾರದ ನಡುಕ–
ಏಳುತಿದೆ
ಕೇಳುತಿದೆ :
ಎಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮ–
ಕಡಲಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹನೊ
ಯಾರ ಗರ್ಭದಲಿ ಬೆಳೆಯುತಿಹನೊ
ಯಾವ ಸ್ತಂಭದಲಿ ಕಾಯುದ್ದ ನಿಂತಿಹನೊ !

ಹೊರಗಡೆಗೆ ಜನಿಸಿ ಬಾ
ಅವತರಿಸಿ ಬಾ,
ಸಿಳೀ ಬಾ ಕಾಷ್ಟಗಳ
ಒಡೆದು ಬಾ ಪ್ರಾಣಗಳ,
ಸರಿಸಿ ಬಾ ಮೋಡಗಳ
ಪರಮಾಣುಗಳ ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದು
ಪರಮಾತ್ಮ ನೀ ಮತ್ತೆ ಬಾ !

ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ

ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತದ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ(Archetypal) ಪ್ರವೇಶ : ಶೋಧಾರ್ಥ ಪ್ರಯಾಣ (Quest)

ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವನ್ನು ಘಟನಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವಾಸ್ತವ ಕಲ್ಪನಾರೂಪ ಇರುವುದು. ಅದು ಪುರಾಣವಿಧಾನ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳಾದರೂ ಅವರ ನಿರೂಪಣಾ ಪದ್ಧತಿ ಪುರಾಣ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಾರ್ಥದಲ್ಲೇ ಕಾಣಬೇಕು. ಹನುಮಂತ ದೇಹ ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಪರ್ವತಾಕಾರ ತಳೆದದ್ದು, ಸಮುದ್ರ ಲಂಘಿಸಿದ್ದು, ಗುಡ್ಡ ಹೊತ್ತು ತಂದದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲೇ ತಿಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಪುರಾಣಕತೆ ಆಗುವುದು ತಿಳಿಯುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನ ಸಾಕು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಮಗು, ಪರಮಮಿತ್ರ, ಪರಮಸಖಿ, ಪರಮಪ್ರೇಮಿ, ರಕ್ಷಕ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಿದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಯಶೋದಾ-ಕೃಷ್ಣ, ಕೃಷ್ಣ-ಸುದಾಮ, ಕೃಷ್ಣ-ಅರ್ಜುನ, ಕೃಷ್ಣ-ಗೋಪಗೋಪೀಜನ, ಗೋವರ್ಧನಧಾರೀ ಕೃಷ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ರೋಚಕ ರೋಮಾಂಚಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಟೀಕೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಜೀವಾತ್ಮ ತನ್ನ ಭೌತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗದೇ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಲಾರ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಅದು. ದೇಹ ಪಂಚಭೂತಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಅಂಥ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದಾಗ ಪರಮಾತ್ಮ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವದು. ಉಗ್ರತಪಸ್ವಿನಿ ಶಿವಶರಣೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯರದು ಒಂದು ಜ್ವಲಂತ ಉದಾಹರಣೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆಯೇ ಪುರಾಣ ವಿಧಾನ ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತೀಕಾರ್ಥದಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸ

ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯ ಎಂದರೂ ಇತಿಹಾಸದ ಅಂಶ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟಕರವಾದದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಊಹಾಪೋಹ ಮಾಡಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶವೇ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರತೀಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಚಿನ್ನದ ಗಣಿ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಾರದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬಾಹ್ಯರೇಷಾಂಶಗಳಿದ್ದಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳ ಪದರುಗಳು ಇದ್ದಂತೆನಿಸುವದು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ನೈತಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಅದರಂತೆ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ (Archetypal) ಪದರುಗಳೂ ಇದ್ದಂತೆನಿಸುವದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಗಳುಂಟಾಗುವದೂ ಸಹಜ. ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸ್ತರಗಳು ಇರುವಾಗ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥಸ್ತರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗದು. ಆಯಾ ಅರ್ಥಸ್ತರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರ ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ತೋರಿಸಿದರೂ ನಂತರ ರಾಮನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಾಪಹರಣದ ನಂತರ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಹಲುಬುತ್ತ ಅಲೆದಾಡುವದೂ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಎದೆಗುಂದಿ ದುಃಖಿಸುವದೂ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ನಾಗಪಾಶದಿಂದ ಮಲಗಿದಾಗ "ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಮರಣಹೊಂದಿದರೆ ನಾನು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವೆನು... ಎಲ್ಲರೂ ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ ತಿರುಗಿಹೋಗಿರಿ" ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವದೂ ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ಪೌರುಷಕ್ಕಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಅವತಾರತ್ವಕ್ಕಾಗಲೀ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲ. ಇನ್ನು ರಾಮನು ಮಾನುಷ ಘಟನೆಗಾಗಿ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲವೇ ? ಅವತಾರೀ ಪುರುಷ ಎಂದು ರಾಮನಿಗೆ ಬೇರೆಯವರು ಹೇಳುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಮನ ವರ್ತನೆ ದುರ್ಬಲ ಇದೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುವದು. ರಾಮಾಯಣದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗೂಢಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶ–ವಿವರಗಳು ಸಹಾಯಕವಾದರೆ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮೂಲರೂಪ (Archetype) ಎಂದರೇನು ?

ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಕಾರ್ಲಯುಂಗ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಜಾಗ್ರತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂರು ಸ್ತರಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸ್ವಂತ ಸುಪ್ತಸ್ತರ (Personal Unconscious). ಇದಕ್ಕೆ

ಯುಂಗ್ 'ನೆರಳು' (Shadow) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿಯೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದೇ ಉಳಿದಿದೆಯೋ ಅಂತಹ ಕ್ರಿಯಾವಂಚಿತ ವೃತ್ತಿಗಳು ಈ ಸ್ತರದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಅನಾಗರಿಕ ಎಂದೆನಿಸಿ ಅದುಮಲ್ಪಟ್ಟ ವೃತ್ತಿಸಂಗ್ರಹ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಇಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಲವತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರತ್ವ ಬರುವದೇ ಇಂಥ ವೃತ್ತಿಗಳು ಥಕ್ಕನೇ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಸುವಾಗ. ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದು ಸ್ವಂತ ಸ್ತರದಿಂದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಸ್ತರಕ್ಕೆ ಜಾರುತ್ತವೆ (Collective Unconscious). ಇಂಥ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ರಾಕ್ಷಸೀವೃತ್ತಿ, ಪಿಶಾಚವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವದುಂಟು. ಸಭ್ಯರೂ, ಆಪ್ಪಂತರೂ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಸುಪ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಥಕ್ಕನೆ ರಾಕ್ಷಸೀವೃತ್ತಿ ತೋರಿಸುವದು ಇಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಿತ್ತೋದ್ರೇಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅದು. ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಮುಖವಾಡವಾಗಿ ಈ ಕಾಡುವೃತ್ತಿಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿ ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಹೊಂಚಿಕೊಡುವವು ಮತ್ತದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಯೇ ಸಾಧಿಸುವವು. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ.

ಈ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟಕಗಳಿವೆ. ಜಾಗ್ರತಕ್ಕೆ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರುಷನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗುಣ, ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಗುಣ ಇರುವವು. ಇವಕ್ಕೆ ಯುಂಗ್ 'Anima' ಮತ್ತು ''Animus'' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಪುರುಷನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಮೂಲ ರೂಪಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಯುಗಯುಗದ ಅನುಭವದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂಶಗಳಾದರೂ ನಿರಂತರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಬದಲಾಗಬಹುದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಗುಣಗಳು. ''ನೆರಳಿ''ಗಿಂತ ಈ ಘಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಿಯಂತ್ರಣದಾಚೆ ಇರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪದಂತೆಯೇ ಅವನ್ನು ಆವ್ಹಾನಿಸಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಘಟಕಗಳಾಗಿರುವದರಿಂದ ಯೋಗ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಂತಾವೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜಾಗ್ರತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವದೂ ಉಂಟು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಟಕಮಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ತಿಳಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹವು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಡುವವು.

ಇವುಗಳ ನಂತರ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಘಟಕಗಳೆಂದರೆ "ವೃದ್ಧಜ್ಞಾನಿ" (Old wise man) ಮತ್ತು "ಮಹಾಮಾತೆ". ವೃದ್ಧಜ್ಞಾನಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ (meaning) ಯ ಮೂಲರೂಪ ಎಂದೂ ಯುಂಗ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಾಜನಾಗಿ, ನಾಯಕನಾಗಿ, ವೈದ್ಯನಾಗಿ, ರಕ್ಷಕನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪುರುಷನ ಮೇಲೆ ಈ 'ವೃದ್ಧಜ್ಞಾನಿ', ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ 'ಮಹಾಮಾತೆ', ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಘಾತುಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸಮ್ಮೋಹನದಲ್ಲಿದ್ದವನು ತಾನೇ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಸರ್ವಶಕ್ತ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯುಂಗ್ 'Inflation' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನೈಜಶಕ್ತಿಗೂ ಮೀರಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸರ್ವಶಕ್ತನಂತೇ ವರ್ತಿಸುವನು. ಇದು 'Megalo mania' ದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಭಾಗವತದಲ್ಲಿಯ ಪೌಂಡ್ರಕಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಸಂಗ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇಂಗಿತ ವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂಘಟಿಸಲು ಮಾನವ ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. Inflation ಇದು ಅಹಂಕಾರದ ವಿಪರೀತ ಸ್ಥಿತಿ. ತನ್ನನ್ನೇ ಸರ್ವಶಕ್ತ, ದೈವ ಸಮಾನ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಲ್ಲಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಹಂನ ದಮನವಾಗಬೇಕು. ಜಾಗ್ರತಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತದರ ಶಕ್ತಿಚೈತನ್ಯಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮಧ್ಯಬಿಂದು ತಯಾರಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವನ್ನು ಯುಂಗ್ "Self" (ಆತ್ಮ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗ್ರತಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಹಂ ಹೇಗೆ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವೋ ಹಾಗೇ ಜಾಗ್ರತ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಸಂಯೋಗದ ಮಧ್ಯಬಿಂದು ಈ ಆತ್ಮತತ್ವ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಗುರಿಯೇ ಈ ಆತ್ಮತತ್ವದ ಶೋಧನೆ. ಮಧ್ಯ ಬಿಂದು ಅಹಂನಿಂದ ಈ ಹೊಸ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ. ಇದರ ಮೂಲರೂಪ ಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

ಬದುಕು ಒಂದು ಶೋಧಾರ್ಥ ಪ್ರಯಾಣ. ಅದು ಈ ಆತ್ಮತತ್ವದ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಇದೆ. ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟುವದು. ಈ ಆತ್ಮತತ್ವ ಎಂಬುದು ಪಡೆಯಲು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ "ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿ". ಅದು ರತ್ನ, ಪುಷ್ಪ, ಬಂಗಾರದ ತತ್ತಿ, ಚೆಂಡು ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಂಡಲ, ಚೌಕ, ಚಕ್ರ, ಚೌಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕಾರರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಡೆಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಆವರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ 'ನಿಧಿ' 'ಸುರಕ್ಷಿತ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪೌರುಷ ತೋರಿ ಈ ಸುರಕ್ಷಿತ "ಗುಪ್ತನಿಧಿ" (Hidden treasure) ಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆಗ ಆತ್ಮಮಿಲನವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟುವದು. ಈ ಆತ್ಮಶೋಧಾರ್ಥದ ಪ್ರಯಾಣವೇ ಬದುಕಿನ 'Allegory' ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಚಿತ್ರ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಮಾಯಣ :

ಅಯನ=ಚಲಿಸುವುದು, ಮಾರ್ಗ, (ಕ.ಸಾ.ಪ. ನಿಘಂಟು ನೋಡಿ). ರಾಮಾಯಣ ಎಂದರೆ ರಾಮನ ಮಾರ್ಗಕ್ರಮಣ ಎಂಬರ್ಥ. (ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ). ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ತುಂಬ ರಾಮನು ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೇ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಕವಿ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ತನೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಳದ ಈ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುಟವಾಗಲೆಂದೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಆಗದೇ ಇರಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಪ್ರತಿಮ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಾಣುವಂತಿದೆ.

ರಾಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ. ಸೀತೆ ಅವನ ಆತ್ಮತತ್ವ. ರಾಮ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವತನಕವೂ ತನ್ನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಡುಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದದ್ದರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಂದಿಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯ ಬಿಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಿಟ್ಟರೆ. ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾದರೂ ವಿರೋಧಕ ಶಕ್ತಿಗಳೆದುರು ಅವನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ಆಜ್ಞಾಧಾರಕತ್ವ. ಶಾಂತಿ, ದಯೆ, ಅನುಕಂಪ, ಕ್ಷಮೆ, ವಿನಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ತ್ರೀಗುಣಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ಆಗಿದೆ, (ಇವು ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದೆಂತಲ್ಲ; ಇವು ಮೂಲತಃ ಸ್ತ್ರೀ ಗುಣಗಳು. ದೇವೀ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಈ ಗುಣಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ, ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ನೀಟ್ಷೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು). ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಗುಣಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವನ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನೇ ನುಂಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದರ ದಮನವೂ ಆಗಬೇಕು.* ಪುರುಷಗುಣಗಳ ಆವ್ಹಾನ ಆಗುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರಬೇಕು. ಅದೇ ಮೊದಲ ಪ್ರಸಂಗ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯದು. ಅವಳು ಸ್ತ್ರೀ, ರಾಕ್ಷಸಿ, ಸುಂದರಿಯಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು 'Anima' ದ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲಕ್ಷಣ ಅವಳೊಡನೆ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ರಾಕ್ಷಸಿ ಎಂಬುದು ರಾಮನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅವಳನ್ನು ರೇಗಿಸಿದರೆ ರಾಕ್ಷಸರ ತಂಡ ಎರಗಿಬೀಳುವುದೆಂದೂ ಗೊತ್ತು. ತಿಳಿದೂ ಅವಳನ್ನು ದಮನಮಾಡಿ ತೊಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ—Anima ನಿರಂತರವಾದದ್ದು ಸಾಯುವಂತಹದಲ್ಲ—. ಸರಿ, ಖರದೂಷಣಾದಿ

* ಸೀತಾಪಹರಣದ ರಾಮವಿಲಾಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ. ಮೃದುಸ್ವಭಾವದವನೂ, ದಯಾಳುವೂ ಆದ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದವನೆಂದು ತಿಳಿಯುವರು. ನನ್ನ ಸದ್ಗುಣಗಳೇ ನನ್ನ ದೋಷಗಳಾಗಿವೆ ..".—(ಕನ್ನಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ. ಪುಟ ೬೩೮)

ರಾಕ್ಷಸರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನೊಬ್ಬನೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಪುರುಷ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ. ಪೌರುಷ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಸನ್ನಿವೇಶ (Anima ದ ದಮನ) ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಚಿತ್ತ ಇನ್ನೂ ಪಕ್ವವಾಗಿಲ್ಲ.

ಅನಂತರದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೀತಾಪಹರಣ. ಅಂದರೆ ಆತ್ಮತತ್ವದ ಅಪಹರಣ. ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ಪೌರುಷದ ಮಾತನ್ನಾಡುವ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮತತ್ವದ ಬಲವಾದ ಹಿಡಿತ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಡವಿ ಎಂಬುದೇ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತಳಿ. ರಾಕ್ಷಸರು ಎಂಬುದೇ ಕಾಡು ವೃತ್ತಿಗಳು. ಈ ರಾಕ್ಷಸರು ಎಂಬ ಕಾಡು ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಸೀತೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮತತ್ವದ ಅಪಹರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ವಂಚನೆಯಿಂದ ಪರೋಕ್ಷದಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾಡು ವೃತ್ತಿಗಳು ಸುಪ್ತರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಬಲವಂತವಾಗುವಂತಹವು. ನಿಶಾಚರರಾದ, ಮಾಯಾವಿಯಾದ ರಾಕ್ಷಸರು ಇವುಗಳ ಎಂಥ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಅಹಂ ಅವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಬಹುದು. ಈ ವಂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಯಾಮೃಗವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕಿರಿಸಿ ಈ ಕಾಡು ವೃತ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮಾಯಾರೂಪಿ ವೃತ್ತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೋದರೋ ಅದೇ ಆತ್ಮಾಪಹರಣದ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿದ್ದವರು ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಜಾರುತ್ತಾರೆ, ಲೋಕದ ಥಳಕಿಗೆ ಭ್ರಾಮಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮಾಯಾವಿತನದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದ್ದೂ ರಾಮನು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಕೈಯಿಂದ ದುಷ್ಕೃತ್ಯ ಆಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಈ ಕಾಡು ವೃತ್ತಿಗಳು ಸುಪ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಜಾಗ್ರುತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಡುವೃತ್ತಿ ಎಂತಹದು, ದಶಮುಖವದು ! ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಒದರುವ ಶಕ್ತಿಯದ್ದು ! ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವಂತಹವಲ್ಲ. ಖರದೂಷಣರಂಥ ಕೆಲವು ರಾಕ್ಷಸರು ಅರ್ಥಾತ್ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿಗಳು ದಮನವಾದವು ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲವೂ ಸುರಳೀತವಾಯಿತು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಕಾಡುವ ವೃತ್ತಿಗಳು ಪುನಃ ಪುನಃ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾವಣಾದಿ ಹತರಾದರೂ ವಿಭೀಷಣ ಮೊದಲಾದ ರಾಕ್ಷಸರು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಈ ವೃತ್ತಿಗಳ ನಿರಂತರತೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೀತಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಆತ್ಮತತ್ವವನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವನು ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನ, ಆತ್ಮಹೀನ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ

ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯಿಲ್ಲದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಬದುಕಲಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮಹೀನನ ಬದುಕು ಬದುಕೇ ? ಈ ಚಿತ್ರ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಅಪಹರಣ ಅವನ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ, ಪುರುಷಗುಣಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕುಲಕೀರ್ತಿಗೂ ಕುಂದು ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೇ ರಾಮನ ಮೊದಲನೇ ಗರ್ವಭಂಗವಾಗುವುದು. ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರದ ರಾಮನ ಚಲನ (ಅಯನ) ವೆಲ್ಲ ಈ ಕಳೆಕೊಂಡ ಆತ್ಮತತ್ತ್ವದ (ಸೀತೆಯ) ಶೋಧಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ವಿನಿಯೋಗಿಸಲಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಸೀತೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಪಹೃತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆಂಬುದೇ ತಿಳಿಯದು. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೇ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟ. ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ''ವೃದ್ಧಜ್ಞಾನಿ'', ''ರಕ್ಷಕ''. ರಕ್ಷಕನಾಗಿ ವೃದ್ಧ ಜಟಾಯು, ಜ್ಞಾನಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿ ವೃದ್ಧ ಸಂಪಾತಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಸೀತೆ ಯಾರಿಂದ ಅಪಹೃತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದು ನಿಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಮಾರ್ಗ ತಿಳಿಸಿದರೇ ಹೊರತು ಕೈಹಿಡಿದು ಮಾರ್ಗಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಒಬ್ಬ ಜ್ಞಾನಿ ಗುರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಆತ್ಮಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗ ದುರ್ಗಮ, ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ರಾಮನು ಅನೇಕ ಸಲ ಹತಾಶನಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಸುಗ್ರೀವನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ಸಖ್ಯ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಜ್ಞಾನಿ, ರಕ್ಷಕ, ನಾಯಕ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಪಡೆದ ಏಕೈಕವೀರ ಹನುಮಂತ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರು ಆಗದಿದ್ದರೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಆಗುತ್ತಾನೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸೀತಾದರ್ಶನವೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹನುಮಂತನ ಪರಾಕ್ರಮ, ಜ್ಞಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕೌಶಲ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಗುರುವಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸೀತಾಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ, ಸಂಜೀವಿನಿ ತರುವಾಗ ವೈದ್ಯ, ರಕ್ಷಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಜಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಪುರುಷನೇ ಹನುಮಂತ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಮನು ಎದೆಗುಂದಿ ಹಲುಬುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನು ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಎದೆಗುಂದದೇ ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ವಿವೇಕ, ಪರಾಕ್ರಮ

ಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಅವನೇ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವವ, ಪ್ರೇರಣಾಗುರು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ, ಅವ ಎಂದೂ ಸೋಲಲಾರ, ಜಾರದು. ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಈ ಪ್ರತೀಕಪಾತ್ರ ಎಷ್ಟು ಸಹಜ ಸಮರ್ಥನೀಯವಿದೆ !

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಬಂಟನಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನ, ರಕ್ಷಕನ ಗೌರವಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಇನ್ನು ಆತ್ಮತತ್ವದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳು – ಅದು ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿಯಾಗ ಬೇಕು, ಮಂಡಲಾಕಾರ ಅಥವಾ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿರಬೇಕು, ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಅದು "Hidden Treasure". ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆ (ಆತ್ಮ) ಸುತ್ತಲೂ (ಮಂಡಲಾಕಾರ) ಸಮುದ್ರದಿಂದ ರಕ್ಷಿತವಾದ, ಒಳಗೆ ಸುತ್ತೂ ಪರ್ವತ ಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿತವಾದ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ, ಸುತ್ತೂ ರಾಕ್ಷಸಿಯರಿಂದ ಪೂರ್ಣ ರಕ್ಷಿತಳಾಗಿ ದ್ದಾಳೆ. ಈ "ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿ" ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ರಾಮನು ಪಡುತಕ್ಕ ಕಷ್ಟ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೊದಲು ಮೊಸಳೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಭವಸಾಗರ ದಾಟಬೇಕು, ನಂತರ ದುರ್ಗಮ ಗುಡ್ಡಪರ್ವತಗಳು, ಭಯಂಕರ ರಾಕ್ಷಸರು, ಕಾವಲುಗಾರರು, ಭಯಂಕರ ಲಂಕಿಣಿ, ನಂತರ ಇಪ್ಪತ್ತು ಭುಜದ ರಾವಣ ಹಾಗೂ ಅಜೇಯರಾದ ಅವನ ಪರಿವಾರದವರು. ಇಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗು ತ್ತದೆ. ಈ ಅಯನ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧದ ತುಂಬ ರಾಮನ ಗರ್ವಭಂಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಲ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೂ ಹನುಮಂತನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚೇತರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕೊನೆಗೆ ವಿಜಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಆತ್ಮತತ್ವವಾದರೋ ಅದು ಶಾಶ್ವತ ಶುದ್ಧ, ಯಾರಿಂದಲೂ ಘಾತಿಸಲು ಆಗದಂತಹದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸೀತೆಯೂ (ಆತ್ಮ) ರಾವಣ (ಕಾಮವೃತ್ತಿ) ನ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಲಿಲ್ಲ. "ನ ಇದಂ ಛಿಂದಂತಿ ಶಸ್ತ್ರಾಣಿ, ನ ಇದಂ ದಹತಿ ಪಾವಕಃ" (ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಶ್ಲೋಕ ೨೩, ಅಧ್ಯಾಯ ೨). ಸೀತೆ ನಂತರ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಯಾವ ಅಪಾಯಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೇ ಪರಿಶುದ್ಧಳಾಗಿಯೇ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆತ್ಮತತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ ಎಷ್ಟು ಸವಿವರ ಹಾಗೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ! ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳು ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರತೀಕಸಮೂಹವಾಗಿ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಣೆದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟಗಳೂ ಇವೆ. ರಾಮನು ಕೊನೆಗೂ ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಸೀತಾ
ಮಿಲನವಾಯಿತು. "ಅಪರೋಕ್ಷಸಿದ್ಧಿ"ಯಾದ ಆತ್ಮತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಆಗ
ಪರಿಪೂರ್ಣಮಾನವನಾದನು. ಆದಕಾರಣವೇ ಅನಂತರ ಅವನು ಜನತೆಗೆ ರಾಜ
ನಾಗಲು, ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಲು ಯೋಗ್ಯನಾದನು. ವನವಾಸದ ಮೊದಲೇ ಆಗದೇ
ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ವನವಾಸ ಯುದ್ಧದ ನಂತರವೇ ಆದದ್ದರ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥ
ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಪಮ್ಯಕೆ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜಾಗ್ರತ ಸುಪ್ತ ಮಾನಸಪ್ರಕ್ರಿಯ
ಇವೀ ಪರಿಧಿಯ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಾದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾನವ
ನಾದನು. ಆದರ್ಶಪುರುಷನಾದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ರಾಜ
ತ್ವಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಾದನು. ಇಷ್ಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ವನವಾಸ, ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಸತ್ಸಂಗ
ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಕಾಡುವೃತ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನ ಅಥವಾ ದಮನ, ಇವೆಲ್ಲವೂ
ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಈಗ ಅದಾಯಿತು.

ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂಬುದು ಶಾಶ್ವತವಾದದ್ದು. ಅದರೊಳಗಿನ ಕಾಡು ವೃತ್ತಿಗಳೂ
ಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಮೂಲನ ಹೊಂದಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾವಣಾದಿ ಪ್ರಮುಖ ರಾಕ್ಷಸರ
ವಧೆಯಾದರೂ ವಿಭೀಷಣ ಮೊದಲಾದವರು ಬದುಕುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಆಗಲೇ ಅವರು
ಶರಣಾಗತರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಅಧೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು
ಅಧೀನಪಡಿಸದೇ ಈ ಆತ್ಮಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಲಾರದು ಎಂಬುದರ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ
ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿಭೀಷಣ ಕಾಡಾಗಿಲ್ಲ, ಸೌಮ್ಯನಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವೀಕೃತನಾಗಿ ಬಲಹೀನ
ಹಾಗೂ ಅಧೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇಂಗಿತಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದು
ಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಎರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳ ಸುಸಂಘಟಿತ ಸಂಯೋಗ ಸಾಧ್ಯ
ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ವಿಭೀಷಣ ಯುದ್ಧದ ಮೊದಲೇ ರಾಮನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು
ಶರಣಾಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಮಿಕ್ಕವರು ಅವನನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ
"ಜ್ಞಾನಿ" ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾದ ಹನುಮಂತನೊಬ್ಬನೇ ಅವನನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ
ಸೂಚನೆ ರಾಮನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತನ ಗುರು
ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತ
ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇಂಗಿತಗಳನ್ನು ಅಧೀನಪಡಿಸಿ ರಾಮನು ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ
ವ್ಯಷ್ಟೀಕೃತ (Individuated) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಾಗುತ್ತಾನೆ – ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಿಯಾಗು
ತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯಷ್ಟೀಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಯಾಣ ಅದರ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ
ಚಿತ್ರವೇ ರಾಮಾಯಣ, ರಾಮನ ಶೋಧಾರ್ಥ ಪ್ರಯಾಣ. Archetype ಅಥವಾ
ಮೂಲರೂಪ ಎಂದರೆ ಯುಂಗ್‌ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜಾಗ್ರತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯ
ವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪ.

ಮಹಾಭಾರತ :

ರಾಮಾಯಣದ ಇಡಿಯಾದ ಸ್ಥೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆ ಶೋಧಾರ್ಥ ಪ್ರಯಾಣದ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಪದರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು–

೧) ರಾಮಾಯಣ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗಕ್ರಮಣ, ಅವನ ವ್ಯಥೆ ಸಾಹಸ ಕತೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಂಚಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಿದೆ

೨) ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಧರ್ಮರಾಯನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೂ ತೊಡಕು ಇದೆ. ಕಾರಣ ಅವನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಧರ್ಮದೇವತೆಯ ಅವರಾವತಾರ. ಆಗಲೇ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವಂತಹದೇನೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

೩) ಪಾಂಡವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ವನದಲ್ಲೇ. ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಅವರಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಆದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಅವರಿಗಿದ್ದಿಲ್ಲ.

೪) ರಾಮನಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ಬಾಹ್ಯಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ರಾಮಾ ಯಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ತರದ ಹೋರಾಟ ಇದ್ದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಇದ್ದಂತೆ ಎನಿಸುವದು. ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾನವನ ಸಮರ ರಂಗದ (ಆಂತರಿಕ + ಬಾಹ್ಯ) ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೋಧಾರ್ಥ ಪ್ರಯಾಣದ ರೇಷಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ಸಮರಾಂಗಣದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮರಕಾಂಡಗಳು ದೊಡ್ಡ ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯಕಾಂಡ, ಸುಂದರಕಾಂಡ ದೊಡ್ಡಭಾಗ ಆಕ್ರಮಿಸಿವೆ. ಆದರೂ ಹಾರಾಡುವ ಅಹಂಕಾರೀ ಭೀಮಾರ್ಜುನರಿಗಾಗಿ ಶೋಧಾರ್ಥಪ್ರಯಾಣದ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವು ಹೀಗಿವೆ :

ಭೀಮನ ಪ್ರಸಂಗ :

ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ರೋಚಕವಾದ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪ್ರಸಂಗ ನೋಡಬಹುದು. ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಒಂದು ''ಅಪೂರ್ವವಾದ ಹೂವು''– Hidden treasure– ಅದು ಕೊಳದಲ್ಲಿದೆ. ಚೌಪದದ ಕಟ್ಟೆಯ ಮಧ್ಯೆ ''ಸುರಕ್ಷಿತ''ವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭಯಂಕರ ಯಕ್ಷರೇ

ಕಾವಲುಗಾರರು. ಇದ್ದ ಸ್ಥಳವೂ ಮಾನವನಿಗೇ ದುರ್ಗಮವಾದದ್ದು. ಅದು ಮೈಲುಗಟ್ಟಲೆ ತನ್ನ ಸುಗಂಧ ಬೀರತಕ್ಕ ''ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿ''. ಇವೆಲ್ಲ ಆತ್ಮತತ್ವದ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳು. ಭೀಮ ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಂಥ ಬಲವಾನ್ ಇನ್ನಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಜಂಭವಲ್ಲೇ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಮಳದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಎಷ್ಟು ನಡೆದರೂ ಅದರ ಠಾವು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ''ವೃದ್ಧಜ್ಞಾನಿ''ಯ ದರ್ಶನವಾಗಬೇಕು. ಅವನೇ ಹನುಮಂತ, ವೃದ್ಧಜ್ಞಾನಿಯ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಪ್ರತೀಕ. ಅವನ ದರ್ಶನವಾಗುವನಕ ಭೀಮನು ತಾನೇ ಸರ್ವಶಕ್ತ (Inflated Ego) ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಂಕರಿಸುವವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುದಿಕಪಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಮಹಾಕಪಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಹಿಮೆ ನೋಡಿ ಭೀಮನ ಗರ್ವಹರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶರಣಾಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಈ ವೃದ್ಧಜ್ಞಾನಿಯ ಆಲಿಂಗನ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ತೇಜಸ್ಸು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಅಹಂನ ದಮನವಾದನಂತರವೇ ಹನುಮಂತ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಇರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನೂ, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಆಶೀರ್ವಾದ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಗುರುವಿನಂತೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕಾರಣ ಭೀಮ ಅವನ ತಮ್ಮ, ಕಿರಿಯವನು. ಹನುಮಂತನ ವಿರಾಟ್ ರೂಪದ ದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಈ ಗುರುತತ್ವದ ಗುರುತ್ವ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಂತೆ ಭೀಮ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾವಲುಗಾರ ಯಕ್ಷರೊಡನೆ ಘೋರ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಪಲಾಯನಗೊಂಡಾಗ ಆ ಅಪೂರ್ವ ''ಸುರಕ್ಷಿತ ನಿಧಿ'' ಸೌಗಂಧಿಕಾ, ಕೈಗೆ ಸಿಗುವದು. ಆ ಕೊಳದ ನೀರು ಕುಡಿದಾಗ ಅಮೃತ ಕುಡಿದಂತಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಇದು ಬರೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಆಗಿರದೇ ಈ ಆತ್ಮತತ್ವದ ಸಾರ ಎಂದರೇ ಅಮೃತತ್ವ ಎಂಬ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದರ ಸಂಪಾದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಭೀಮನ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಗರ್ವಭಂಗ, ಗುರು–ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಬೆಂಬಲ, ವಿರೋಧ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಕಾಳಗ ಮತ್ತು ದುರ್ಗಮ ದಾರಿಯಕ್ರಮಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶೋಧಾರ್ಥಪ್ರಯಾಣದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಆತ್ಮಪ್ರಾಪ್ತಿಯೊಡನೆ ವ್ಯಷ್ಟೀಕೃತನಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಸಮರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಮರಾಂಗಣ ಮೂಲರೂಪ ಪ್ರತೀಕ. ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಷ್ಟೀಕೃತರಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು, ಅಹಂಕಾರಿಗಳು. ಆದಕಾರಣ ಸಮರದ ಮೊದಲೇ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ವ್ಯಷ್ಟೀಕರಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಸಂಗ :

ಭೀಮನ ಪ್ರಸಂಗದಂತೇ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಯುದ್ಧದ ಮೊದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ಈ ಆತ್ಮತತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ ಅಮೂಲ್ಯ ಹೂವು ಆಗಿ ಬಂದರೆ,

ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ದುರ್ಲಭವಾದ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪಾಂಡವರು ದ್ವೈತವನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಧರ್ಮರಾಯನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರ ಪಡೆಯಲು ಆಗ್ರಹಿಸಿದನು. ಆದರ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅರ್ಜುನನು ಒಪ್ಪಿ ಕೂಡಲೇ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನಲ್ಲಿಯ "ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರ" ಪಡೆಯುವದೇ ಗುರಿ. ಇದೇ "ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿ". ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಂತೂ ದುರ್ಲಭವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬನೇ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಷ್ಟೀಕರಣ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಯಾಣವಾಗಿರುವದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಷ್ಟೇ. ಭೀಮನೂ ಒಬ್ಬನೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನು ಕಾಡು ಮೇಡು, ಗಿರಿ ಪರ್ವತ ದಾಟಿ, ಹಿಮಾಚಲ ಗಂಧಮಾದನ, ಇಂದ್ರಕೀಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಇಂದ್ರನದೇ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಅವನಿಗೆ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರ ನೀಡುವದಿಲ್ಲ. ಶಿವನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಅರ್ಜುನನ ಅಹಂಕಾರ ದಮನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೊದಲನೇ ಘಟ್ಟ. ಅರ್ಜುನ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಶಿವದರ್ಶನದ ಮೊದಲು ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಗರ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಕಳಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಕಿರಾತನಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾಗಿ, ಆಗ ಮಾತ್ರ ಶಿವನ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿಯಾದ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ ಶಿವ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧ ತಪಸ್ವಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ "ವೃದ್ಧಜ್ಞಾನಿ"ಯಾಗಿ ಇಂದ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಶಿವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗರ್ವಹರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಮರಾವತಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಇಂದ್ರನಿಂದ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶೋಧಾರ್ಥಪ್ರಯಾಣ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದ್ದು ದುರ್ಗಮ ದಾರಿ ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, 'ವೃದ್ಧಜ್ಞಾನಿ'ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ನಂತರ ಗರ್ವಹರಣ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ, ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಆತ್ಮಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವೆರಡೂ ಯುದ್ಧಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಆಗಿರುವದರಿಂದ ಬದುಕೆಂಬ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಿದ್ಧರಾದರು, ಯೋಗ್ಯರಾದರು.

ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ರಾಮನ ಪರತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ರಾಮನು ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವದು ಮಾನುಷನಟನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ರಾಮ ಪರತತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ. ಸೀತೆ ಆತ್ಮತತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ. ಲಂಕೆಯೇ ಭೌತ ಪ್ರಪಂಚದ ದೇಹ. ಸೀತೆಗೆ ಹನುಮಂತನೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಗುರು. ಪರತ್ವದಿಂದ ಅಗಲಿ, ಭೌತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತವಾದ ಆತ್ಮದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ದೇವನೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕನಕದಾಸ, ಪುರಂದರದಾಸರಂಥ ಸಂತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಸೀತೆಯಾದರೋ ಈ ಪರತತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿ

ನುವ ಪರಿಶುದ್ಧ ಆತ್ಮ. ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಮೊದಲು ಗುರು ಹನುಮಂತನ ದರ್ಶನ, ನಂತರ ಲಂಕಾದಹನ. ಅವನ ಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ರಾಮದರ್ಶನ. ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥಸ್ತರಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿವರಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸ್ತರಗಳೊಂದಿಗೆ ಏಕೀಕೃತವಾದ ಮಹಾಕೃತಿ. ಭಾರತ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಹಾಕೃತಿ, ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ.

ಕಾಲಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಮೂಲರೂಪಾತ್ಮಕ ಪದರನ್ನು ನೋಡುವ ಇದೊಂದು ಅಲ್ಪಯತ್ನ.

"ರಾಮೇ ಚಿತ್ತಲಯಸ್ಸದಾ ಭವತು ಮೇ......."

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು :

೧) An Introduction to Jung's Psychology By Frieda Fordham

೨) ಕನ್ನಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ–ಲೇ. ಡಾ|| ಪಿ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ

೩) ವಚನಭಾರತ–ಲೇ. ದಿ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ

O

ಸೂಚನೆ :–

ಪುಟ ೨೨, ಸಾಲು ೨೩–೨೪ ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ 'ನ ಇದಂ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ನೈನಂ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಓದಬೇಕು.

ಸೈಯದ್ ಜಮೀರುಲ್ಲಾ ಷರೀಫ

ಕವಿತೆಗಳು

೧. ಬಾ ನಲ್ಲೆ ಹಳಿಗಳಾಗೋಣ

ಮರಳುಗಾಡಿನ ಒಂಟಿ ಮರವಾಗಿ
ಒಣಗಲು
ಏಕೆ ನಿಂತಿರುವೆ ನಲ್ಲೆ ?
ನಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ
ನಾ ಬಲ್ಲೆ.
ಹಸಿರು ಹೊದ್ದುವ
ಹೂ ಕಾಯಿ ಹೊಂದುವ
ದಾರಿ ತೋರುವೆ
ಹತ್ತಿರ ಬಾ.
ನಾವು ಹಳಿಗಳಾಗೋಣ
ರೈಲು ಬಂಡಿ ಸಾಗಲು
ದಾರಿಯಾಗೋಣ.

ಅವನು
ದಿನಂಪ್ರತಿ
ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ
ಹೊರೆ ಸಾಗಿಸಿದರೂ
ನಾವು ಹಿಗ್ಗದೆ–ಕುಗ್ಗದೆ
ಗಟ್ಟಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಹಳಿಗಳಾಗೋಣ.
ನೇರ ನಡೆಗೆ ಹಾದಿಮಾಡೋಣ.

ನಿನಗನಿಸಬಹುದು
ಹಳಿಗಳಾದರೆ
ನಾವು ಬಿಸಿಲು ಮಳೆಗೆ
ಮೈಗೊಟ್ಟು ಹಗುರಾಗಬೇಕೆಂದು
ಅದೇ ನಿನ್ನ ಮಹಾ ತಪ್ಪು....
ನನ್ನ ಮಾತೊಂದು ಒಪ್ಪು....
ಬಿಸಿಲಿನ ಕಾವು
ಮಳೆಯ ತಂಪು
ನಮ್ಮನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸಿದರೂ
ಅದು ಮುಡಿಸುವುದು
ನಮ್ಮ ವಂಶಕ್ಕೆ ಚಿಗುರು
ಅದೇ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಹಸಿರು.
ಆದ್ದರಿಂದಲೇ,
ನೀ ದಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬಾ
ನನ್ನ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಬಾ
ನಾವು ಹಳಿಗಳಾಗೋಣ
ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗೋಣ.
ಆದರೆ
ನಾವು ಹಳಿಗಳಾಗುವ ಮುನ್ನಾ
ಒಂದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ
ನಾನಾಗಲಿ
ನೀನಾಗಲಿ
ಹೆಚ್ಚೆಂದು
ಹಳಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ
ಸಾಗು ಬಂಡಿ
ಉಳಿಯುವುದು ಗುಂಡಿಗೆ.

೨. ಓ ಮೃತ್ಯು !

ಓ ಕರಾಳ ಮೃತ್ಯು !
ನನ್ನ ಮನಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಡುವ ಮುನ್ನ
ಕ್ಷಣ ಬಿಡು ನನ್ನ.

ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ
ಕೂಡಿಟ್ಟ ಮುತ್ತುಗಳ
ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಸೆರಗಲ್ಲಿ
ಕಟ್ಟಿ ಬರುವೆ ನಿಲ್ಲು.

ನನ್ನ ಭುಜಕ್ಕೆರಗುವ ಮುನ್ನ
ಹೊತ್ತಿರುವ
ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವ
ಹೊರೆಯ
ಬೇರೆ ಹೆಗಲಿಗೆ
ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬರುವೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಲ್ಲು.

ನನ್ನ ಕೈ ಕಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ
ಹಿಡಿದಿರುವ ನನ್ನ ಮನೆಯ
ತೊಲೆಗೆ
ಕಂಬ ಕೊಟ್ಟು ಬರುವೆ ನಿಲ್ಲು.

ನನ್ನ ಕಣ್ಗೆ ಕಪ್ಪು ಕವಿಸುವ ಮುನ್ನ
ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ನೀರನ್ನೆಲ್ಲಾ
ಹೊರ ಚೆಲ್ಲಿ ಬರುವೆ ನಿಲ್ಲು.

ನನ್ನನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ
ಸಾಕಿದ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ
ಕಣ್ಣೀರನ್ನಾದರೂ
ಹಂಚಿಬರುವೆ ನಿಲ್ಲು.

೩. ಮನುಷ್ಯ

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ
ಮೇಲು ಕೀಳಿನ
ಕೊಳಕಿಲ್ಲದೆ
ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯದ
ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ
ನಿರ್ಮಲ ನೀರಿನಲ್ಲೇ
ಆಟವಾಡುತ್ತಾ

ಕ್ಷಣ-ಕ್ಷಣ ಮಧುರ ತುತ್ತನ್ನುಣ್ಣುತ್ತಾ
ಓಡುವ ದಿನಗಳ
ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಾ
ನಡೆವ;

ಯೌವನದಲ್ಲಿ
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಬಯಕೆಗಳ
ರಕ್ತಕಣಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ
ಸಿಹಿಕಹಿಯನ್ನುಂಡು
ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುವ
ಸಂಪ್ರದಾಯದ
ಸಂಕೋಲೆಗೆ ಮೈಗೊಟ್ಟು
ಬರಡಾಗುವ ಬದುಕಿಗೆ
ಬಲಿಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವ;

ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ
ಮಾಗಿದನುಭವಗಳ
ಮರುಕಳಿಕೆಯೊಳು
ಸತ್ತ ದಿನಗಳ
ಸಮಾಧಿ ಕೆದಕುತ್ತಾ
ಕುಂಟು ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ
ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾ
ಸ್ಮರಣೆಯಲಿ ಸಿಲುಕಿ ನಿಲ್ಲಲು
ಸಿದ್ಧವಿರುವ,
ನವ್ಯ ವರ್ಣರಂಜಿತ
ತೈಲ ಚಿತ್ರ.

೪. ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವವರ ಹುಡುಕಿ ಕೊಡುವಿರಾ ?

ಮತ ಕೇಳಲು ಬಂದು
ನಮ್ಮ ಮನಗಳಲ್ಲಿ
ಭರವಸೆಗಳ ಗಂಟು ಬಿಟ್ಟು
ಬಿಳಿಕುದುರೆ ಏರಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ,

ಅವರ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು
ಊರೂರು ಸುತ್ತಿಸಿದ ವಾಹನಗಳೇ
ಅವರಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಡುವಿರಾ ನಮಗೆ ?
ನೀವು ಅವರಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಡುವಿರಾ ?

ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಾ ಬಂದು
ನಮ್ಮ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟಿನ ಗುರುತುಗಳನ್ನು
ಬಾಲಂಗೋಚಿಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾರಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ
ಅವರ ಗುರುತು ಹೊತ್ತು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳೇ
ಅವರ ಹುಡುಕಿಕೊಡುವಿರಾ ನಮಗೆ ?
ನೀವು ಅವರ ಹುಡುಕಿಕೊಡುವಿರಾ ?

ಮುಂದಿದ್ದವರ ಬೈದು ಹಿಂದ್ಹಾಕಿ
ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಂದೂಡುವ ಯಂತ್ರವಾಗಿ
ಬಂದವರು ಮಾಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ
ಅವರು ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಲು
ನಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು
ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಡಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಶಾಲೆಗಳೇ
ಅವರ ಹುಡುಕಿಕೊಡುವಿರಾ ನಮಗೆ ?
ನೀವು ಅವರ ಹುಡುಕಿಕೊಡುವಿರಾ ?

ಎಸ್. ಎಂ. ಸುಶೀಲಾ

ಕವಿತೆಗಳು

೧. ವಾಸ್ತವತೆ

ಒತ್ತು ಕಟ್ಟಡಗಳ
ಪಾಚಿ ಕಟ್ಟಿದ
ಬೆಳಕು ಕಾಣದ ಗೋಡೆಗತ್ತಲಲ್ಲಿ
ಅಳು–ನಗುವಿನ
ಆಸೆ–ನಿರಾಸೆಗಳ ಸಂಧಾನ
ಪರದೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ
ಇಣುಕಿ ನಗುವ ಸೂರ್ಯನಿಗೆಷ್ಟು
ಧೈರ್ಯ–?
ದೂರದಲೆಲ್ಲೂ ನಗುವ
ಚಂದ್ರನ ಒಸಗೆ
ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ
ಹರಿದ ಮಾಡಿನಡಿಯಲ್ಲಿ
ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಬೆಂಕಿ
ಅಂಕು, ಡೊಂಕು ಗೋಡೆತುಂಬಾ
ಚಿತ್ರ–ವಿತ್ತಾರ
ನಗುವ ದಿನಗಳಿಗೊಂದು ಮೆರುಗು
ಕತ್ತಲಿನಡಿಯ ಮಿಣುಕು
ದೀಪದ ಕೆಳಗೆ
ಹರಿದ ರೇಷ್ಮೆ ಸೆರಗಿನಲಿ
ಜನ್ಮಯಾತ್ರೆಯ
ಹುಟ್ಟು–ಬದುಕು–ಸಾವು

ಮುಗಿಲಿಗಾನಿಸಿದ ಕತ್ತು
ಕಣ್‌ನೆಟ್ಟ ದೂರಕ್ಕೆ
ಕೆಂಪು-ಹಸಿರು
ಗಾತ್ರದ ಮೆರುಗು
ಕಣ್ ಮುಚ್ಚಿ
ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೊವ್ಮೆ
ನನ್ನ ರವಾನೆಯ ಕನಸು
ಕೆಂಗೆಡುವಾಸೆಗಳ
ಒತ್ತರದಿ
ಕನಸು ನನಸಿನ
ಉಯ್ಯಾಲೆ ಜೀಕು
ಈ
ಬೀಳಲು
ನೆಲದಾಳಕ್ಕೆ
ಗಟ್ಟಿ ಬೇರು
ತೂತುಸೂರಿನ
ಮೂಗು ಹಿಡಿದ
ಜಿನುಗುಗತ್ತಲ್ಲಲ್ಲೇ
ಏನೋ........
ಸಾಂತ್ವನ.

೨. ಧ್ವನಿ

ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ
ಒಲೆಯೆದುರು
ಕಿವಿಗೆ ಕಿವಿ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ
ಧ್ವನಿ ಹೊರದಾಟದಂತೆ
ಪಿಸುಪಿಸುಗುಟ್ಟಿದಾಗ
ನೀ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ

ಸೂರ್ಯ ನೆತ್ತಿಮೇಲೇರಿ
ಜನ ಸಡಗರಗುಟ್ಟಿದಾಗ

ನಡುಮನೆಯ
ವಿಸ್ತಾರದಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ
ಮೈ ಚೆಲ್ಲಿ
ನಡು ಹರೆಯದ ದಿನಗಳು
ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಸರಿದಾಗ
ನೀ ನನ್ನ ಹೃದಯದೊಳಗೆ

ಸಂಜೆ ಅಂಗಳದೊಳಗೆ
ಇಳಿದು
ಜೆನುಗುಟ್ಟಿ ಕರಗುವ
ಸೂರ್ಯನೆದುರು ಹಕ್ಕಿಗಳು
ಹಾರಿದಾಗ
ಒಂಟಿದಿನಗಳು
ಮುಗುಳನ್ನಕ್ಕು
ಗಂಟುಮೂಟೆ ಕಟ್ಟಿದಾಗ
ನೀ ನನ್ನ ತಲೆಯೊಳಗೆ

ಮುಂಜಾವು ಸಂಜೆಗಳು
ಓಡೋಡಿ
ರಾತ್ರಿ ನಿಶೆಯಿಳಿದಾಗ
ಸುಕ್ಕು ಚರ್ಮದೊಳಗೆ
ಇಳಿದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೇ
ರಾತ್ರಿ ವೈಭವದ ಕನಸು
ಕಣ್ ರೆಪ್ಪೆಯ ಮೇಲೆ
ಮೆಲುಕಾಡಿದಾಗ
ನೀ
ಉಳಿದೆ
ನನ್ನೊಳಗಿನ ಭಾವದಾಜೆಯ
ಧ್ವನಿಗೆ
        ಹತ್ತಿರವಾಗಿ.

೩. ಶೂನ್ಯ

ನೆಟ್ಟ ನೇಗಿಲ ಕುಣಿಯೊಳಗೆ
ಹಲವು ವಿಷಜಂತುಗಳು
ನನ್ನೆದೆಯ ಬಯಲು
ಹಸಿರ ಹಾಸಿನಲಿ
ಮುದಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ
ನಿತ್ಯ–ಸತ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿ.

ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಕಿಟಕಿಯ ಮೇಲೆ
ಹಾರಿ ಬಾಲ ಬಡಚುತ್ತವೆ
ತೆರೆದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ
ಹಾರಿ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ರೆಕ್ಕೆ
ಮುರಿದು ಆಶೆಗಳ ಗಟಾರದಲಿ
ಬಿದ್ದು ತೇಕಾಡಿದೆ.

ಎತ್ತರದ ಮಹಡಿಯಲಿ
ಸಾವಿರ ಕನಸುಗಳ ಧಾರೆ
ಹಸಿದು ಬಾಯ್ ತೆರೆದ ನೆಲ
ಸೂರಿ ತೇವವಾಯಿತು
ಬಾಟಲಿ ಹಾಲಿನಲಿ ತೇಗಿ
ನಕ್ಕು ಕಣ್ ಮುಚ್ಚಿದವು
ಪಸಿದ ಕೂಸುಗಳು.

ಅಳುದ್ದದಿ ಮನೆಗೆ
ಜೊಳ್ಳು ಸಾವಿರ ಕಂಬ
ನಿಗಿಗುಟ್ಟಿ ಕೋರೈಸುವ
ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮಾಲೆ
ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಅಂಗೈಹಿಡಿತ
ಗೊಣಸುತ್ತ
ಉಸಿರು
ಒಳಹೊರಗೆ ತೇಕಾಡಿದಾಗ

ತೆರೆದು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ
ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪನೆಯ
ಶೂನ್ಯ.......
ಅನಂತ–ಅಸಂತದಲ್ಲಿ.

೪. ಅರಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ

ಕೆನ್ನೆ ತುಂಬಿ ಹರಿವ
ಹನಿ ಹನಿ ಬಿಂದುಗಳು
ಜ್ವಲಂತ ದೆವ್ವಗಳು
ಕಣ್ಣೆದುರು ಕುಣಿದಾಡಿ
ನನ್ನೆದೆಯು ಬೆಂಕಿ ರೊಚ್ಚಿಗೇಳುತ್ತದೆ
ಎದೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು
ಮಿದುಳಿಗೇರಿ ನೆತ್ತಿಯ
ದಾಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ

ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ತಣ್ಣ
ನೀರಿನ ನೆನಪು
ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿದ ನೆಲದಲ್ಲಿ
ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಲ್ಲುವ
ಭಂಡತನ
ಕೆದರಿದ ಕೇಶದಲಿ
ಬಿರಿದ ತುಟಿಯಲಿ
ಜಾರಿದ ಸೆರಗಿನಲಿ
ಅರಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ
ಇನ್ನೂ........
ಏನನ್ನು ?
ಅರ್ಥವಾಗದ
ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ
ಅ(ನ)ರ್ಥಗಳ
ಜಾಡನ್ನು

○

ಹೇಮಾ ಶಿರವಂತೆ

ಕವಿತೆಗಳು

ಕಂಡವರ ಮಾತು

ಕಂಡಕಂಡವರೆಲ್ಲಾ
ಆಡುವ
ಮಾತು,
ಈ ಹುಚ್ಚಿ,
ಬೆಚ್ಚಗಾಗಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ
ಕೊಚ್ಚಿ
ಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ – ಎಂದು,

ಬಚ್ಚಿಡಲಾರದೇ
ಒಳಗಿನಿಚ್ಚೆಯು
ಕೊಚ್ಚೆಯನ್ನು
ಹೊರಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ – ಎಂದು,

ಹಚ್ಚಹಸಿರನ್ನು
ಹುಡುಕುವ
ಕೆಚ್ಚೆದೆಯು
ಹದಿಹರೆಯುದವಳಿಗೆ,

ಹಳೆಯದನ್ನು
ತಡವಿ ಕೆಡವಿ
ಹೊಸದು ಸತ್ವವ
ಪಡೆವ
ಇವಳಿಗೀಗ

ಕೇವಲ
ಹುಚ್ಚಲ್ಲ....
....ಹುಚ್ಚೊಂದೇ
ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ–ಕಂಡಕಂಡವರಲ್ಲ
ಕಂಡವರು ಮಾತ್ರ.

ಅಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ನಾನು

ಕಚ್ಚೆ ಸೀರೆಯ
ನನ್ನಜ್ಜಿ
ಕಜ್ಜಿ ತುರಿಕೆಯ
ಹಾಗೆ
ನನ್ನ ಕಂಡಾಗೆಲ್ಲಾ
ಹಗೆ ಹರಿಸುವಳು

ಅವಳಂಥಹದೇ
ಮಂಡಿ ಮುಚ್ಚುವ
ಮಿಡಿ ಪೇಂಟ್
ಮಡಿ ಮಾಡದೇ
ಬೇಗ ತೊಡಬಲ್ಲೆ,
ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲ್ಲಿ
ಒಗೆದು ಮಡಿಸಿಬಿಡಬಲ್ಲೆ.

ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಲು
ಮರುಗಬೇಕಿಲ್ಲ
ನನ್ನ ತುಂಡು ಕೂದಲೋ
ಕುಳಿತಲ್ಲೇ ಒಪ್ಪಾಗಿ
ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ
ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ ನನಗಾದರೋ
ತೋಳಿಲ್ಲದ
ರವಿಕೆ
ಏಕೆ

ಅವಳ ರವಿಕೆಗೂ
ರಜೆ ಈ ಸೆಖೆಗೆ
ಆದರೇಕೋ ಅವಳಿಗೆ
ಒಂದೇ ಬಯಕೆ
ಸಂದೇ ಉಡುಪು
ತೊಡುವುದಕೆ.

ಏಕಾಂಗಿತನ

ನನ್ನ
ನಲ್ಲನಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ
ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ
ಗಲ್ಲ
ಜೋಲುಬೀಳುತ್ತದೆ
ಬಲ
ವಿಲ್ಲದೇ
ಜೀವವೆಲ್ಲಾ
ಕಸು,
ಪಸಿಯಿದ್ದುದೆಲ್ಲಾ
ಬಿಸಿ ಅಪ್ಪುಗೆ ಇಲ್ಲದೇ
ಬರಿ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ.

ಎದೆ ಕದ ತೆರೆಯದೇ
ಮೊಗದ
ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲಾ
ವಿಭಾಗಿತ
ಭಾವಗಳ
ಬಾವಾಗುತ್ತದೆ.
ಕೊಚ್ಚಿ ತಿನ್ನುತ್ತಾ
ತ್ವಚೆ
ಗಡುಸಾಗಿ
ಕೊರಡಾಗಿ

ಹೃದಯ
ಮಳೆಬಿಸಿಲ
ಹಸಿಬಿಸಿಗೆ
ಹೂವಾಗದೇ
ಹಣ್ಣಾಗದೇ
ಮಣ್ಣಾಗದೇ
ಹುದುಗಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಮಲ–ರವಿ

ಕಾಸಗಲ ಕುಂಕುಮವಿಟ್ಟು
ಕಾಯುತ್ತಿರುವ
ಕನ್ಯೆ
ಕಮಲಳ
ಧ್ವನಿ
ಕೇಳಲಾರೆಯಾ
ರವಿ,
ಈ ಬಯಲಾದ
ಬಾನಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ
ಕವಿದಿದ್ದ ಮೋಡಗಳ ಸರಿಸಿ
ಬಾರೆಯಾ ನೀನು,
ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ
ಬೆರೆತುಬಾರೆಯಾ ನೀನು,
ಮೃದುಲ ಪಕಳೆಯ ಮೇಲೆ
ಬೆಳ್ಳಿ ಕಿರಣದ ಭಾರ
ಹೊರಿಸಬಾರೆಯಾ ?

ಶಿಲ್ಪಿ

ಕಳೆಯಿರದ ನನ್ನೊಳೆಯ
ಭಾವಗಳಿಗೆ,
ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ
ಛಲವನಿತ್ತೆ.

ಹೊಳೆಯಂತೆ ಹರಿವ
ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಏರಿಳಿವ
ಪ್ರವಾಹಗಳ ಕಾಣಿಸಿದೆ.

ಹೊರಲಾರದ ನೋವುಗಳಿಗೆ
ಹೆರುವ ಧೈರ್ಯವನಿತ್ತು
ನೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಕೈಗೂಸ ನನಗಿತ್ತೆ
ನೀ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯೇ ಸರಿಮತ್ತೆ.

ಅಂತೂ,
ನಾನಲ್ಲದ ನನ್ನನ್ನು
ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಹ
ನನ್ನನ್ನು ಕೊರೆದು, ಎಳೆದು
ನನಗೇ ಬಳುವಳಿ ಇತ್ತೆ
ಕಿತ್ತಿ ಕಿತ್ತಿ ಹೊಳಪಿತ್ತೆ.

(೧)

ಉದ್ದ ಜಡೆಯ
ಜಾಣ ಹುಡುಗಿ
ಅಡ್ಡ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ
–ಅಂತೆ
ಗೊತ್ತೆ ನಿಮಗೆ ?

ಹಾರಿ ಹಾರಿ
ದಾರಿ ಸವೆಸಿ
ಕುಣಿದು ನಲಿದು
ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ
ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ
ಜನರ ಗೋಳಿನ ರಾಗದಲ್ಲಿ
ಹಾಡಾಗಿದ್ದಾಳೆ–ಅಂತೆ
ಕೇಳಿದ್ದೀರೆ ನೀವು ?

ಬಾಳೆ ಎಲೆಯು
ಬಳಸಲಿಕ್ಕೆ
ಕೆಂಡದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ-
-ತಿದ್ದಿ ಬಣ್ಣವಳಿಸಿ
ಬಾಡಿ ಕೆಡಿಸಿ,
ಸುಖಿಸುತ್ತೇವೆ
ನಾವೇ ಜನರು.

(೨)

ನೀನು
ಕಾಣದಾಗ
ಕೋಲಾದ
ನಾನು
ಕಂಡು
ಚೆಂಡು ಹೂವಾಗುತ್ತೇನೆ.
ಹೂವಾಗಿ
ಕೊನೆಗೂ ಮುರುಟಿ
ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.

(೩)

ನೀನು
ದೂರವಿರುವಾಗ
ದಣಿಸುವ
ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಾಗ
ಹಸಿರಾಗಿಸುವ

ಒಡಲಾಳದ
ಕಿಡಿಯು
ಕುಡಿಯನ್ನು
ಬಲವಾಗಿ ಮೀಟಿರುವ
ಒಂದು ಹನಿ
ಮಧುರ ಕವನ.

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಸ್ಟ ೧೯೮೭ ; ೪೩

(೪)

ನನ್ನ–ನಿನ್ನ
ಪ್ರೀತಿ
ಅಲ್ಲ
ಆಷಾಢಭೂತಿ

ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ಬಡಬಡಿಕೆ
–ಭ್ರಮೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆ,
ಆದರೆ
ಕೇವಲ ಹೃದಯದ ಚಡಪಡಿಕೆ.

(೫)

ನೀನು
ಕಾಯಿಸಿದಾಗ
ಕಬ್ಬಿಣವೂ
ಹದವಾಗಿ ಹೊದೆವಂತೆ

ನನ್ನ
ಹೃದಯವೂ
ಕರಗಿ
ಕುಶಲ
ಕಲೆ
ಯಾಗಿ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ

ಒಲಿದು
ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬಲವಾಗಿ
ಹೊಲಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

(೬)

ನಿನ್ನ
ಎದೆಯ ಮೇಲೆ
ಮುಖವಿಟ್ಟು

ಕಣ್ಣೀರ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು
ಒಡೆದು
ಅತ್ತು

    ಹೃದಯದ
    ಸೊತ್ತಾದ
    ಕರಿಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಒದ್ದು

ಬರಿದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ
ಸುಖದ
ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು
ವಾಸ್ತವದ
ತೀರ್ಪು
ಬೆಪ್ಪಾಗಿಸುತ್ತಿದೆ.

(೨)

ನನ್ನ
ನಿದ್ದೆಯು
ಉದ್ಧಟತನವನ್ನು
ಉದ್ಧರಿಸುವ

    ರಾತ್ರಿಯ ಕರಾಳತೆಯನ್ನೂ
    ಮಧುರ ಕನಸಿನ ಯಾತನೆಯಾಗಿಸಿರುವ
    ನಿನ್ನ
    ಕನವರಿಕೆಯ ಮಂತ್ರ
    ನೀನೇ ಕಲಿಸಿದ ಒಂದು ತಂತ್ರ.

ಎಚ್. ಆರ್. ಅಮರನಾಥ

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ ಘಟಿಂಗನೇ ?

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ವನ್ನು ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.* ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇತರ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವಬಂಧ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕವನ ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀಯುತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಹದಿನೆಂಟು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ :

೧. ಕವನದ ನಾಯಿಕೆಯಾದ ಸೂಳೆ ತನ್ನ ಇನಿಯನ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡಬಯಸುವ ಚಿತ್ರವೇ ಬೇರೆ, ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಬೇರೆ. ಆತ ರಸಿಕ, ಒಳ್ಳೆಯವ, ಸುಂದರ – ಎಂಬುದು ಆಕೆ ಕೊಡಬಯಸುವ ಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ಆತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವನಲ್ಲ, ಕಪಟಿ, ಬರೇ ಕಾಮಿ, ಪ್ರೀತಿಯ ನಾಟಕವಾಡುವವ, ಹೊಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ರೈಲು ಹತ್ತಿಸಿದವ. ತನ್ನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ವರತಿ ಸಂಪ್ರೀತ, ಮಾತಿನ ಮಲ್ಲ, ಘಟಿಂಗ, ಖದೀಮ, ಲಫಂಗ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಜಾಣತನದಿಂದ ಪಡೆದು ಕಡೆಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಹೋದವ. ಬರೀ ಕಾಮುಕರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬಲ್ಲ, ಹಗಲು

---

*ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–೧೯೮೪ (ಪ್ರ. ೧೯೮೫) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಸಂಪಾದಕ : ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ೧೧ ನೆಯ ಲೇಖನ–'ಚಪಾದ ಜೋಡಿ ಚೂಪಾ'. ಪುಟ ೨೦೯–೨೨೬. ಈ ಲೇಖನ ಮೊದಲು ರುಜುವಾತು : ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ್, ೧೯೮೫ ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು.

ಗನಸು ಕಾಣದ. ಯವ್ವನಕ್ಕೇ ಹಾತೊರೆಯುವ ಆಕೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡವ.

೨. ಕವನದ ನಾಯಿಕೆಯಾದ ಸೂಳೆ ಮುಗ್ಧೆ, ಸರಳೆ. ಬರೀ ಕಾಮುಕರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬಲ್ಲವಳು, ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುವವಳು. ಆತ ಎಷ್ಟು ಸ್ವರತಿ ಸಂಪ್ರೀತನೋ ಈಕೆ ಅಷ್ಟೇ ತನ್ನನ್ನೂ ಮೀರಿ ಇತರರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಬಲ್ಲ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಳು. ಆತ ಬರದಿರುವಾಗಲೂ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಿರಬಹುದೆಂದು ನಿಂತು ಯೋಚಿಸಲಾರದವಳು, ಅನುಭವದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯಲಾರದಷ್ಟು ಮುಗ್ಧೆ, ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಅನಾಥೆ.

೩. ಇಡಿಯಾದ ಮುಗ್ಧತೆ, ಇಡಿಯಾದ ಕಪಟಗಳ ಎದುರುಬದುರಾಗುವಿಕೆ– ಈ ಕವನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವಬಂಧ. ಕವನದ ನಾಯಿಕೆ "ಹೀಗೇ ನೋಡಬೇಕು ನೀವು ಆತನನ್ನು" ಎಂದು ಪಟ್ಟುಹಿಡಿಯುತ್ತ ಹೋದಹಾಗೇ, ನಾವು ಆತನ ಕಡೆ ಬೇರೆಯೇ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ, ಬೇರೆಯೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಠಿಣವಾದ ಕೆಲಸ, ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಯಮವನ್ನು ಬಯಸುವ ಕೆಲಸ. ಇಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಿದೆ.

ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಂತೆ ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರ ಲೇಖನ "ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ" ಕವನದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದ ಜಾನಪದ ಛಾಪೆ. ಗೇಯಗುಣ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಉಲ್ಲೇಖದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು* ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು

---

*ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ– "....ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾದಂಥ ಕವಿತೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಕವಿ ಸೂಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರವಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹಾದಿಗೆಡಿಸಿದ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ರೋಷವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನಿಕರ, ರೋಷ. ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಹೊರತು ಮೂಲ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲ. 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದ ನಾಯಿಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಸಿಡಿದು ನಿಂತ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ." ಲೇಖನ : ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಗ್ರಂಥ : **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು** (೧೯೭೨) ಸಂ : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಪ್ರ : ಬೆಂ. ವಿ. ವಿ. ಪುಟ : ೭.

(ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ಉತ್ತಮ ಕವನದ ಭಾವಬಂಧದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯುತರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನನ್ನನ್ನು ಮೊದಲು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿತು, ಸಿಟ್ಟಿಗೆಬ್ಬಿಸಿತು. ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕವನ ಓದಿದಂತೆ, ಹಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕೆಲವರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೀಯುತರು ತಪ್ಪು ಹಾದಿ ತುಳಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

(ಹಿಂದಿನ ಪುಟದಿಂದ ಬಂದುದು)

ಶ್ರೀ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ– ''....ಈಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಕವನವನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಒಬ್ಬ ಸೂಳೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡು ಇದು. ಸೂಳೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಡೆ ಕಣ್ಣೂ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು, ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೂಳೆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಲು ಪತಿ ಒಬ್ಬನಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಹತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಸೂಳೆ ಒಬ್ಬನಿಗಾಗಿಯೇ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವಳು ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಇಡೀ ಕವನದ ದಿಕ್ಕೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಗೌಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು....'' ಲೇಖನ : ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಗ್ರಂಥ : **ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ** (೧೯೭೫). ಬೆಂ. ವಿ. ವಿ. ಪುಟ : ೫೦. ಸಂ. : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.

ಶ್ರೀ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಇದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನ ಅವರದೇ ಪುಸ್ತಕ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ** (೧೯೮೧) (ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ) ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಸಾಲುಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಲೇಖಕರೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೋ, ಅಥವಾ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿವೆಯೋ – ಕಾರಣ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಸಖೀಗೀತ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಯ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ :

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ

ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ
ವಾರದಾಗ ಮೂರ ಸರತಿ ಬಂದು ಹೋದಾಂವಾ ॥

ಭಾರಿ ಜರದ ವಾರಿ ರುಮ್ಮಾಲಾ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಾಂವಾ
ತುಂಬ ಮೀಸಿ ತೀಡಿಕೋತ ಹುಬ್ಬು ಹಾರಸಾಂವಾ
ಮಾತು ಮಾತಿಗಿ ನಕ್ಕನಗಿಸಿ ಆಡಿಸ್ಯಾಡಾಂವಾ
ಏನೋ ಅಂದರ ಏನೋ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡ ಹಾಡಾಂವಾ ॥

ತಾಳೀ ಮಣಿಗೆ ಬ್ಯಾಳಿ ಮಣಿ ನಿನಗೆ ಬೇಕೇನಂದಾಂವಾ
ಬಂಗಾರ ಹುಡೀಲೇ ಭಂಡಾರಾನ ಬೆಳಿಸೇನಂದಾಂವಾ
ಕಸಬೇರ ಕಳಿದು ಬಸವೇರ ಬಿಟ್ಟು ದಾಟಿ ಬಂದಾಂವಾ
ಜೋಗತೇರಿಗೆ ಮೂಗುತಿ ಅಂತ ನನsಗ ಅಂದಾಂವಾ

ಇರು ಅಂದರ ಬರತೇನ ಅಂತ ಎದ್ದು ಹೊರಡಾಂವಾ
ಮಾರಿ ತೆಳಗ ಹಾಕಿತೆಂದರ ಇದ್ದು ಬಿಡಾಂವಾ
ಹಿಡಿಹಿಡೀಲಿ ರೊಕ್ಕಾ ತಗದು ಹಿಡಿಹಿಡಿ ಅನ್ನಾಂವಾ
ಖರೇ ಅಂತ ಕೈ ಮಾಡಿದರ ಹಿಡದ ಬಿಡಾಂವಾ

ಚಹಾದ ಜೋಡಿ ಚೂಡಾ ಫಾಂಗ ನೀನನಗಂದಾಂವಾ
ಚೌಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀ ಚೂಡಾಮಣಿಯಂತ ರಮಿsಸಬಂದಾಂವಾ
ಬೆರಳಿಗುಂಗುರಾ ಮೂಗಿನಾಗ ಮೂಗಬಟ್ಟಿಟ್ಟಾಂವಾ
ಕಣ್ಣಿನಾಗಿನ ಗೊಂಬೀ ಹಾಂಗ ಎದ್ಯಾಗ ನಟ್ಟಾಂವಾ

ಹುಟ್ಟಾ ಯಾಂವಾ ನಗೀ ಕ್ಯಾದಿಗೀ ಮುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಂವಾ
ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣಿಲೀ ಪ್ರೀತಿ ವೀಳ್ಯೇ ಮಡಿಚಿಕೊಂಡಾಂವಾ
ಜಲ್ಮಜಲ್ಮಕ ಗೆಣ್ಯಾ ಆಗಿ ಬರತೇನಂದಾಂವಾ
ಎದಿ ಪ್ಯಾಗಿನ ಗೆಣತಿನ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಂವಾ

ಯಲ್ಲಿ ! ಮಲ್ಲಿ ! ಪಾರೀ ! ತಾರೀ ! ನೋಡಿರೇನವ್ವಾ ?
ನಿಂಗೀ ! ಸಂಗೀ ! ಸಾವಂತರೀ ! ಎಲ್ಲ್ಯಾನ ನನ್ನಾಂವಾ ?
ಸೆಟ್ಟರ ಹುಡುಗ ಸೆಟಗೊಂಡ್ಹೋದಾ ಅಂತ ನನ ಜೀವಾ
ಹಾದೀ ಬೀದಿ ಹುಡುಕತ್ತೈತ್ರೀ ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಂವಾ.

(ಕವನದ ಪಾಠ **ಸಖೀಗೀತ** [೧೯೩೭] ದ್ದು)

-೨-

ಈ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಗ ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದರು :

“ಧಾರವಾಡದ ಜರ್ಮನ್ ಹಾಸ್ಪಿಟಲ್ ಹತ್ತಿರ ಹುಚ್ಚಿಯೊಬ್ಬಳು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ. 'ಇನ್ನೂ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರೇರೇಪಿತರಾಗಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆ ಅದು. ಅವಳ ಜೊತೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿರಲೂ ಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹುಚ್ಚರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಹುಚ್ಚರನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಮಾತನಾಡಿಸಿ, ರೊಕ್ಕ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅವರ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡು ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.”

ಕವನವನ್ನು ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಟ ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯರಾಗುವದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

-೩-

ಕವನ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಈ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ :

“'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಯಾಂವಾ' ಎಂಬ ಲಾವಣಿಯು ನಾನು ಬರೆಯಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದ ಭಾಗ. ಪ್ರಣಯಭಂಗದಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಸಂದರ್ಭವಿದೆ.” (**ಸಖೀಗೀತ** ಕವನಗಳ 'ಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆ'ಯಿಂದ)

ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರು ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವನದ ನಾಯಕಿ ಒಬ್ಬ ಸೂಳೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೀಡಿದ ಸೂಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಕನಿಷ್ಟ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

೧. ಸೂಳೆಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ?

೨. ಹುಚ್ಚರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ?

೩. ಪ್ರಣಯದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹದು ? ಇದು ಹುಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಭಂಗವಾಗುವ ಕಾರಣಗಳೇನು ?

೯. ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ? ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧು ?

ಈ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾನು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೂ ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈಕೆ 'ಮುಗ್ಧೆ'ಯಲ್ಲ, ಆತ 'ಘಟಿಂಗ'ನಲ್ಲ ಎಂದು ಖಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಅನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆತ 'ಮುಗ್ಧ', ಇವಳೇ 'ಘಟಿಂಗ' ಎಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುವುದು ನನ್ನ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ.

—೩—

ಕವನದ ನಾಯಕಿ ಸೂಳೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವನದ ಒಳಗೆ ಯಾವ ಬಲವಾದ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ.

ವಾರದಾಗ ಮೂರ ಸರತಿ ಬಂದು ಹೋದಾಂವಾ

ಎಂಬುದು ಸೂಳೆಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಆ ಅರ್ಥ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ಯಾವುದೋ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದು ವಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಿನ ಮಾತ್ರ ಬಂದು ಹೋಗುವಂತೆ ಇರಲಾರದೇ ?

ಹಿಡಿ ಹಿಡೀಲೆ ರೊಕ್ಕಾ ತಗದು ಹಿಡಿಹಿಡಿ ಅನ್ನಾಂವಾ
ಖರೇ ಅಂತ ಕೈಮಾಡಿದರ ಹಿಡುದ ಬಿಡಾಂವಾ

ರಸಿಕನಾದ ಗಂಡ ಹೀಗೆ ಮಾಡಲಾರನೇ ?

ಕಸಬೇರ ಕಳೆದು ಬಸವೇರ ಬಿಟ್ಟು ದಾಟಿ ಬಂದಾಂವಾ
ಜೋಗತೇರಿಗೆ ಮೂಗುತಿ ಅಂತ ನನಗ ಅಂದಾಂವಾ

ಕಸಬಿ = ವೃತ್ತಿಸೂಳೆ. ಬಸವಿ = ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗೂಳಿಯಂತೆ ಬಿಡಲ್ಪಟ್ಟವಳು, (ಕಿಟೆಲ್ ಶಬ್ದಕೋಶ). ಜೋಗತಿ = ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿತಳಾದ ಭಿಕ್ಷುಕಿ, (ಕಿಟೆಲ್). 'ಜೋಗತೇರಿಗೆ ಮೂಗುತಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹೊಗಳಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು, ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಶಬ್ದದ ಹೀನಾರ್ಥ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸೂಳೆ ಮುಪ್ಪಾಗಿ ಜೋಗತಿಯಾದಂತೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಿದೆ. ಈ ಸೂಳೆ ಮುದುಕಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಜೋಗತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಅಂತರ್ಗತವಾದವಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಜೋಗಿ' ಕವನದ ಜೋಗಿಯ ಅರ್ಥವಷ್ಟೇ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ, ಧ್ವ

ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಶಬ್ದ ಇದು. 'ರಾಧಾ ನೆ ಮಧುಬನ ಮೆ ಡೋಂಡಾ, ಮೀರಾ ಬನ ಗಯಿ ಜೋಗನ' ಎಂಬ ಮೀರೆಯ ಸಾಲನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು). ಕಸಬಿ, ಬಸವಿಯರನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದವನಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಹಂತ 'ಜೋಗತಿ'ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾದೀತು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹಂತ ವೈರಾಗ್ಯವೇ ಇರಬಹುದು. ಕಸಬಿ, ಬಸವಿಯರನ್ನು ದಾಟಿದ ಬಳಿಕ ಮದುವೆಯಾದವ ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬ ಜೋಗತಿಯನ್ನು (ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಧಕಿಯನ್ನು) ಕಂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ?

ಜಲ್ಮಜಲ್ಮಕ ಗೆಣ್ಯಾ ಆಗಿ ಬರತೇನಂದಾಂವಾ

'ಗೆಣೆಯ' ಎಂದರೆ – ಒಡನಾಡಿ, ಗೆಳೆಯ, ವಿಟ – ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಆಗಬಹುದು. 'ಬರತೇನಂದಾಂವಾ' – ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದವನು – ಎಂದರೆ ಆತ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವಂಥಾದ್ದು ಎಂದು ನಂಬುವವ, ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುವವ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೆ ಆಶಿಸುವಂತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವ. ದಂಪತಿಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಲಾರರೇ ?

ಆಕೆ–ಈತ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಸೂಳೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವನದ ಒಳಗೆ ಬಲವಾದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಾದ ಮಂಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಕವನದ ನಾಯಕಿಯನ್ನು 'ಸೂಳೆ'ಯೆಂದೇ ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಳೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕವನದಲ್ಲಿವೆ. ('ಸೂಳೆ' ಎಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವುದು ಬೇರೆ, ಸೂಳೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇರೆ).

ಆದರೆ ಆಕೆ ಸೂಳೆಯೇ ಆದರೆ ಬೇರೆ ವಿಟರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಯಾಕಿಲ್ಲ, ಅವರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮೈ, ಮನಸ್ಸು, ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅನುಭವ ಏನು ? – ಎಂಬುವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ಆಕೆ 'ಬರೀ ಕಾಮುಕರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬಲ್ಲವಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಮುಕರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕವನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ

ತಾಳೀ ಮಣಿಗೆ ಬ್ಯಾಳಿ ಮಣಿ ನಿನಗೆ ಬೇಕೇನಂದಾಂವಾ

ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಸೂಳೆಗೆ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಈ ಸೂಳೆ ಒಂದು ತಾಳಿಯನ್ನು ಪೇಟೆಯಿಂದ ತಂದು ತನ್ನ ಕೊರಳಿಗೆ ತಾನೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕೇ ? 'ತಾಳೀ ಮಣಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವ ದಾಂಪತ್ಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬೇಕೇ ? ಅಥವಾ, 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ' ಕವನದ 'ಆ ಕಾಗಿ ಈ ಕಾಗಿ' ಎಂಬ

ಸಾಲಿನಂತೆ ಕವನ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಹಸಿಹಸಿ ಅವಶೇಷವ್ವೇ ? ಈ ಕೊನೆಯ ವಿವರಣೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಹುಡುಕುವ ಒಳದಾರಿಯಾಗಲಾರದೇ ?

–೫–

ಕವನದ ನಾಯಕಿಯಾದ ಸೂಳೆ ಮುಗ್ಧೆ ಎಂಬುದು ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರ ವಾದ. ಆಕೆ ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುವಾಕೆ, ಯಾವ್ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಹಾತೊರೆಯುವಾಕೆ. ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವನ ಕಪಟವನ್ನು, ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ, ಕೈ ಕೊಟ್ಟು ಹೋದಾಗಲೂ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸಲಾರದ ಮುಗ್ಧೆ, ಅನಾಥೆ, ಸರಳೆ, ಹುಡುಗಿ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ವಿಟ–ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಮುಗ್ಧ'ರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೂ ಆ ಶಬ್ದ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಮುಗ್ಧ' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಣಯಭಾವಕ್ಕೆ ಪಕ್ವಾಗದವರು ಎಂದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮುಗ್ಧೆ ಎಂದು ಕರೆದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದ ಸೂಳೆಯನ್ನು ಮುಗ್ಧೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆಯಂತೆ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ವಸಂತಸೇನೆಯೂ ಮುಗ್ಧೆ. (ನಾನು ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಉತ್ಸವ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.) ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸೂಳೆಯ ಮಗಳಾದ್ದರಿಂದಲೇ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಇರುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ವಾಸ್ತವದೃಷ್ಟಿ ಶಕುಂತಲೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆ ಮೇನಕೆಯ ಮಗಳು, ದೇವಲೋಕದ ಸೂಳೆಯ ಮಗಳು ಎಂದರೂ ದೇವಲೋಕದ ಸೂಳೆ ಭೂಲೋಕದ ಸೂಳೆಯಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆ ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮನೆತನಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣಿನದು.

'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದ ನಾಯಕಿ ಮನೆತನಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ, ಸೂಳೆಯ ಮಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಂವ ಅವಳ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಣಯಿ, ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಪ್ರೀತಿ ಗಾಢ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಕವನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಿಳಿಸಿದಂತೆ 'ಸೂಳೆ' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಸರಿ. ಇತರ ವಿಟರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಆಕೆಗೆ ಇತರರ ಸಂಪರ್ಕ ಇತ್ತು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆಕೆಯ ಸದ್ಯದ ಚಿಂತೆ–ಚಿಂತನೆ ಅತ ಯಾಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮೆಲಕುಹಾಕುತ್ತ, ಹ್ಯಾಂವಾ ಬಿಟ್ಟು ಹುಡುಕುವುದರೊಡನೆ ಕವನ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಸೂಳೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಎನಿಸಲಾರದು.

ಸ್ವಜನಪದಿ : ಅಗಸ್ಟ ೧೯೮೭ : ೫೩

–೬–

ಸೂಳೆಯ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಕಾರಂತರ 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಂಜುಳಾ ಮತ್ತು ಹರ್ಮನ್ ಹೆಸ್ಸನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ'ದ ಕಮಲಾ. ಸೂಳೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೌಲಿಕತೆಯೊಡನೆ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮೈ–ಮನಸ್ಸು–ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೈ–ಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ'ಯ ಮಂಜುಳಾ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. 'ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ–ಸನ್ಯಾಸಿ ಎದುರುಬದಿರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

–೭–

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಸೂಳೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವೋ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪಾತ್ರವೋ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಪ್ರಿಯಕರ ಹೇಗಿದ್ದಾನು ? ಈಕೆಯ ಹಾಡಿನಿಂದ ಅವನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಫೀಲಿಯಾ ಕೂಡ ಪ್ರಣಯಭಂಗದಿಂದ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಹುಚ್ಚಿನ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹಾಡಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ ? ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ವಿಲಾಸದ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಆಕೆಯೊಡನೆ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎನ್ನಬಹುದೇ ? ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಆ ಹಾಡಿನಿಂದ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ತಾನೇ ತಿಳಿದಂತಾಯಿತು ?

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಪ್ರಣಯದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹದು ? ಸೂಳೆ-ವಿಟ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೇಗೆ ? ಪ್ರಣಯಭಂಗವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ? – ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೂರ್ಖತನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಖೀಗೀತ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ಗಿಂತ ಮೊದಲು ಎರಡು ಕವನಗಳಿವೆ– 'ಮನೆಗೆ ಹೋಗವ್ವ', 'ರಾಧೆಯ ಪಾಡು', ಅವೂ ಒಂದು ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕದವು. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ : ''ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಕಲ್ಯಾಣಿಯು ಮುದ್ದಯ್ಯನೆಂಬ ಜಂಗಮನಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅವನ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಬರಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳಿದಾಗ 'ಮನೆಗೆ ಹೋಗವ್ವಾ'

ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುವನು. ಆಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ಗರಿಯಲ್ಲಿ 'ರಸಿಕಾ ಹೇಳೋ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. 'ರಾಧೆಯ ಹಾಡು' ಕಲ್ಯಾಣಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಡು.'' ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಜಂಗಮನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದೂ, ಅವನನ್ನು 'ರಸಿಕ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ರಾಧೆಯ ಹಾಡು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಆರಾಧ್ಯನನ್ನು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಬೀದಿ ನಾಯಿ ರಾಧೆ' ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ನಾಯಿ ಸತ್ತಾಗ 'ದುರುಳನೊಬ್ಬ ಏಕೊ ನಕ್ಕ। ಹೊಲಸೂಳೆಯು ಅತ್ತಳು' ಎಂದಿದೆ. 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದ ಸೂಳೆಯಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯೇ ? ಆತ ದುರುಳನಿರಬಹುದೇ– ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಆತ 'ಸೆಟಗೊಂಡು' ಹೋದ ಸೂಚನೆ ಕವನದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಕೈಕೊಟ್ಟು' ಹೋದ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. (ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದೆ ಇದೆ.) ಆತ ಹಾಗಾದರೆ ಜಂಗಮನಿರಬಹುದೇ– ಬಹುಶಃ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಆತ 'ಕಸಬೇರ ಕಳೆದು ಬಸವೇರ ಬಿಟ್ಟು ದಾಟಿ ಬಂದಾಂವ.' ಹಾಗಾಗಿ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದಲ್ಲಿ **ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ** ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸೂಳೆ–ಸನ್ಯಾಸಿಯರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ ಹೊರಟುಹೋದದ್ದು ವೈರಾಗ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿರಬಹುದೇ ? ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೆಟಗೊಂಡವನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಬರಲಾರದೇ ? ಸೆಟಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿರಲಾರದೇ ? ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲವೇ ? ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅನವಶ್ಯಕವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದಂತೆಯೇ ಅನುಭಾವವೂ ನಿರಂತರ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರೆಯ ವ್ಯಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಹೇಳದೇ ಬುದ್ಧನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕವನ ನೋಡಿ. ಈ ರೀತಿಯ ಕವನ ವೈರಾಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದ್ದವರು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಬರೆಯಲಾರರು. ಎಲ್ಲ ತೀವ್ರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಅಲೌಕಿಕದ ಆಯಾಮವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೆ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಹಾಡು ಪುರುಷನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುವ, ತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ 'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇಮ ಅಲೌಕಿಕದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಬಂಧನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಮೂಲಕವೇ ಅನುಭಾವದ, ಅದ್ವೈತದ ತುಡಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಾರದೇ ? ಮಾಧುರ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಸೂಳೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ?

ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಣಯ ಭಂಗಗೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಗಂಡು ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಘಟಿಂಗರೇ ಇರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಘಟಿಂಗತನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಘಟಿಂಗತನ ಉಡಾಳಗಿರಿಯ ಅಣ್ಣ, ದುಷ್ಟತನದ ತಮ್ಮ. ಪರಸ್ಪರವಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮ ಭಗ್ನಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭ್ರಮಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಘಟಿಂಗತನವಲ್ಲ. ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೂ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಒಥೆಲೋ ಮತ್ತು ಆಯಾಗೋರಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಒಥೆಲೋನನ್ನು ಘಟಿಂಗನೆನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದ ರೊಬ್ಬರ ಅಶುದ್ಧ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸ ಪ್ರಣಯಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸ ಆಕೆಗೆ ಗೊತ್ತಿನೆ– 'ಕಸಬೇರ ಕಳೆದು ಬಸವೇರ ಬಿಟ್ಟು ದಾಟಿ ಬಂದಾಂವ', ಆಕೆ ಸೂಳೆ ಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೆಯ 'ಶುದ್ಧಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಭ್ರಮಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರು ವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಸೂಳೆ ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಣಯಭಂಗಕ್ಕೆ 'ಅಸಾಮಾನ್ಯ'ವಾದ ಕಾರಣ ಇರಬಹು ದಲ್ಲವೇ ?

ಹುಚ್ಚಿಯಾದ ಆಕೆ ಅರಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನೋ ? ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ ಹೊರಟುಹೋದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆ ಭಕ್ತೆಯಾಗಿ ಆತಂಕ ಹೊಂದಿರಲಾರಳೇ ? ಹೀಗಾದಾಗ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ 'ಗಂಡಗಂಡರನೆಲ್ಲ ಹೆಂಡಹೆಂಡಿರ ಮಾಡಿ ಆಳುವಂತಹ ಗರುವ'ನಿರಲಾರನೇ ? ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸತಿ–ಪತಿ ಭಾವ, ಪ್ರಿಯ–ಪ್ರೇಯಸಿ ಭಾವ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆ ಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ–ವಿಟರ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲಾರದೇ ? ಚೆನ್ನಮಲ್ಲನೊಡನೆ ಹಾದರವಾಡಿದೆನೆಂದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬಲ್ಲ ದಿಟ್ಟೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದೇ ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಆಯಾಮ ಇಲ್ಲವೇ ? 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ', 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡ' ಕವನಗಳು ಮಾಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವುದು ಸತ್ಯವಾದರೆ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಇರಲಾರದೇ ?

ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಭಂಗದಿಂದ ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿದ ಸೂಳೆಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿರಲಾರದೇ ? ಬೇರೆ ಯಾರದೋ ವರ್ತಮಾನದ ಕಥೆಗೆ ಈ ಪಾತ್ರದ ಹಾಡು ಸಂದಿಗ್ಧ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸದೇ ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉದ್ಧಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ವಪದಗಳಂತೆಯೇ ಇದೂ ಇರ ಲಾರದೇ ?*

---

*ಈ ಲೇಖನ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ನಾದಲೀಲೆ** ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ !' ಕವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ಅದರ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ : ''ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕದೊಳ

(ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ) ಮನುಷ್ಯರ ಘಟಿಂಗತನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಖಳನಾಯಕರು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಸೈತಾನರ ಪೌರಾಣಿಕ ಖಳತ್ವವೂ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲದ ದುರ್ವಿಪಾಕದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಸ್ತು ಅರಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವಿವೇಕಾವಿವೇಕ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿ ದೈವದ ಕೈವಾಡವನ್ನೂ, ವಿವೇಕೋದಯದಲ್ಲಿ ದೈವದ ಕರುಣೆಯನ್ನೂ ಅರಸುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. **ಉದ್ಧಾರ**ದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರೂ ಘಟಿಂಗರಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿವೇಕಿಗಳು, ಮೂರ್ಖರು, ಹುಚ್ಚರು ಇದ್ದಾರೆ, ಘಟಿಂಗರಿಲ್ಲ. ಘಟಿಂಗತನಕ್ಕೆ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ಣ ದುರುದ್ದೇಶ, ಕಿಡಿಗೇಡಿತನ ಇವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೇ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಪೂರ್ಣರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅವರನ್ನು ಘಟಿಂಗರೆಂದು ಅನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

—೮—

'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವ' ಘಟಿಂಗನೆಂಬುದು ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬೇಕೆಂದೇ ಇವಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಪೂಸಿ ಹೊಡೆದು, ಅವಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಜಾಣತನದಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪಡೆದು, ಕಡೆಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಪರಾರಿಯಾದ ಖದೀಮ, ಕಪಟಿ, ಕೇವಲ ಕಾಮಿ ಎಂಬುದು ಇವರ ವಾದ.

ಆದರೆ ಕವನದ ನಾಯಿಕೆ ಸೂಳೆಯೆಂದೂ, ಕೇವಲ ಕಾಮುಕರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬಲ್ಲವಳೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಇವರು ಅವಳು ತನ್ನ ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಅರಿಯದವಳು ಎಂಬಂತೆ, ತಾವು ಹೆಚ್ಚು ಬಲ್ಲವರಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ನಮಗೆ

(ಹಿಂದಿನ ಪುಟದಿಂದ ಬಂದುದು)

ಗಿನ ಒಂದು ಹಾಡು 'ಇನ್ನೂ ಯಾಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಾಯಕನೇ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ದೇಹಗಳಲ್ಲಿ ಪಶುಜೀವನ ಸಾಗಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಸಿ ಜೀವನರಂಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾಗಲು ನಿಂತ ವೀರ ವಿರಕ್ತ ಜೀವನ ಒಂದು ತನ್ನ ಎಳೆತನದ, ಹುಡುಗುತನದ, ತಾರುಣ್ಯದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಕರುಣೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತುವುದುಂಟು." ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ ಸೂಳೆಯ ಪ್ರಿಯಕರನಿದ್ದಾನೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡು ಹೇಳುವ ಹುಚ್ಚು ಸೂಳೆಯ ಪಾತ್ರ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೇ ಇರಬಹುದು. 'ಸಂಧಿಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ವಿರಕ್ತಿ' ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಕೊಡಬಯಸುವ ಚಿತ್ರ ರಸಿಕನದಾದರೂ ನಮ್ಮೆದುರು ಮೂಡುವ ಚಿತ್ರ ಘಟಿಂಗನದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ – ಆದರೆ ಹಲವಾರು ಕಾಮುಕರನ್ನು ಬಲ್ಲ ಆಕೆಯೇ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವಳು.

ಶ್ರೀಯುತರು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದೆಯೋ, ಸೂಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗಿರುವ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕವನದ ನಾಯಿಕೆ 'ಅನುಭವದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯಲಾರದಷ್ಟು ಮುಗ್ಧೆ', 'ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಅನಾಥೆ.' ಅನುಭವದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯಲಾರದವರು ಮೂಢರೋ, ಮೂರ್ಖರೋ, ಪೆದ್ದರೋ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, 'ಮುಗ್ಧ'ರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅನಾಥ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರೇ ಒಂದು ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬಹುದು.

–೯–

ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುವ ಆಕೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಈತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಶ್ರೀಯುತರ ವಾದ. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸದ ಸಿನೇಮಾ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕನಸಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಯುವತಿಯ ಹಗಲುಗನಸಿಗೂ, ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಹಗಲುಗನಸಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಅವಳ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ವಿಘ್ನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿರಬಲ್ಲವು. ಅಲ್ಲದೇ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದು, ಅದರಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ಸೂಳೆಯ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ.

–೧೦–

ಮುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೆಂದು ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಸಬೇರ ಕಳೆದು ಬಸವೇರ ಬಿಟ್ಟು ದಾಟಿ ಬಂದಾಂವ' ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಂತೆಯೇ ಇವಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಆತ ಬರೇ ಕಾಮಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಘಟಿಂಗನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವಳೆದುರು ಏಕೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ? ಬೆಳವಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೇಕೆ ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ? ಆತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೆಂಬುದೂ, ಪ್ರೇಮದ ಸಾಧಕನೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಅವನು ಕಸಬೇರನ್ನೂ, ಬಸವೇರನ್ನೂ 'ಕಳೆದು', 'ಬಿಟ್ಟು' ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಕೈಕೊಟ್ಟು' ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಎಲ್ಲಿದೆ ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಅವರನ್ನು ಬರೇ 'ಬಿಟ್ಟು' ಬಂದಿಲ್ಲ, 'ಬಿಟ್ಟು ದಾಟಿ' ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಆತ ಪ್ರೇಮದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕ್ರಮಶಃ ಪ್ರಗತಿಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಸೂಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಸಾಲಮಾಡಿಯಾದರೂ ಹಣ ತರುವ, ಅವರ ಕಾಲಿಗೆ ಬಂಗಾರ ಸುರಿಯುವ ವಿಟರು ಸಾಕಷ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. (ಬೇಕಷ್ಟಿರಬಹುದು), ಅತ್ಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುವಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವವರು ಸಿಗುವುದು ವಿರಳ. ಈತ ಅವಳಿಗೆ 'ತಾಳೀಮಣಿಗೆ ಬ್ಯಾಳೀಮಣಿ ಬೇಕೇನಂದಾಂದಾ', ಕೊಟ್ಟವನಲ್ಲ – ಎಂದು ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರ ವಾದ. ಆದರೆ 'ಬೆಳ್ಳಿಗುಂಗುರಾ, ಮೂಗಿನಾಗ ಮೂಗ ಬಟ್ಟಿಟ್ಟ್ಯಾಂವಾ', ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನಲ್ಲ. ಇವನ ಮಾತು – ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಶ್ರೀಯುತರು ಹೇಳುವ ಕಪಟವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ, ಕೊಟ್ಟ ಆಭರಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯಬಹುದೇ ? ಸೂಳೆಗಿರಲಿ, ಹೆಂಡತಿಗಿರಲಿ, ಆಭರಣ ಕೊಡುವುದು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದೀತು, ವಿಶ್ವಾಸ ಗೆಲ್ಲುವ ತಂತ್ರವಾದೀತು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆದೀತು. (ಗಂಟು ಬಿದ್ದು ಅವರೇ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇರೆ). ಪಸೀ ಅವರೂ, ಪ್ರೇಮದ ಅಳತೆಗೋಲಾದೀತೇ ? (ಅದಕ್ಕಿರಬಹುದಾದ ಕಾರಣಗಳೂ ಹಲವು.)

-೧೧-

ಭಾರೀ ಜರದಾ ಪಾರಿ ರುಮಾಲಾ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಈತ 'He is dressed for the killing' – ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು. ಈ ವೇಷ ಒಂದು ಭೌಗೋಲಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಜೀವನದ ಅಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಏಕೆ ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ ? ಪರಕು ಪಂಚೆಯನ್ನಾದರೂ ರುಮಾಲವನ್ನಾಗಿ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವನ ವೇಷದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇವನನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ feudal villain ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ನೀಟಾಗಿ ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ಯಾಂಟು ಶರ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ, ದಿನವೂ ಮುಖಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಬೂಟ್‌ಪಾಲಿಶ್ ಮಾಡುವ, ಕ್ರಾಪ್ ಬಾಚದೇ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬೀಳದ 'ಸಭ್ಯ'ರನ್ನು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ sophisticated villains ಎಂದೋ lady – killers ಎಂದೋ ಕರೆಯಬಹುದೇ ? ಡ್ರೆಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಘಟಿಂಗತನ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ?

'ನಗೀ ಕ್ಯಾದಗಿ'ಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಹೊತ್ತು ಬಂದ ಇವನ ನಗೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಪಟದ ನಗೆ ಎನ್ನಬೇಕೆ ? 'ನಾರೀ ನಿನ್ನ ಮಾರಿ ಮ್ಯಾಲ ನಗೀ ನವಿಲ ಆಡತಿತ್ತ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆ ನಾರಿ ನಗೆಯ ಮೂಲಕ ಗಂಡನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೆಣ್ಣು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನಬಹುದೇ ? ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಸನ್ನ ಮುಖ ಪಡೆದವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಫುಲ್ಲವಾಗು

ತ್ತವೆ. (ಪುರಂದರ ದಾಸರ 'ನಗೆಮೊಗದರಸನೆ ನೀ ಬಾರೊ' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು).

'ತುಂಬು ಮೀಸಿ ತೀಡಿಕೋತ ಹುಬ್ಬ ಹಾರಿಸಾಪ' ಇವನನ್ನು ಈ ಕಾರಣ ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಲಂಪಟನೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಎದೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಇಳಿದ ಜಡೆಯೊಡನೆ ಆಟ ವಾಡುತ್ತ, ಗಳಿಗೆಗಳಿಗೆಗೆ ಅದನ್ನು ಹಿಂದೊಗೆಯುತ್ತ, ಸರಿಯಿದ್ದರೂ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಸೆರಗು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮಾತನಾಡುವ ಯುವತಿಯರನ್ನೆಲ್ಲ 'ವೇಶ್ಯಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ' ಯವರೆಂದು brand ಮಾಡಿ ಮುಂಬೈಗೋ, ಅರೇಬಿಕ್ ದೇಶಗಳಿಗೋ ರವಾನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

–೧೨–

ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ನಾಟಕದ, ಕಪಟದ ಅಗತ್ಯ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆ, ಜೀವನವನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇರೆ. (ನಟನಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಜೀವನದ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ). ಮೊದಲನೆಯದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರ್ಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೌರವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಪದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ಬಳಸಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ತಿಕ್ಕುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಂವಾ ಕಪಟಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ನಕ್ಕ ನಗಿಸಿ ಆಡಿಸ್ಯಾಡಾಂವಾ
ಏನೋ ಅಂದರ ಏನೋ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡ ಹಾಡಾಂವಾ.

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ : ''ಈ ರೀತಿ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದಾದರೆ ಪ್ರೀತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದೋ (ಜೀವನದಾದ್ಯಂತವೂ ಮಾತು ಮಾತಲ್ಲಿ ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿ ಆಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಏನೋ ಅಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಏನೋ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡು ಹಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಯಾರೂ ಅನ್ನಲಾರರು) ಆಗ ಅಂಥ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಶಂಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಪಟದ ಇರವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರೀತಿ ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ, ಇಲ್ಲಿ, ಬೀಳುತ್ತದೆ''.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆತ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ಸೂಚಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗೀಗ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಮಿಗಳಲ್ಲಿ, ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರುವ ಆ ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಅವನಿಲ್ಲದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇದು ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ? 'ಸ್ಥಿರೀಕರಣ' ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅವಳೆದುರು ಬಾಹ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ, ನಡೆ–ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆತ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೆಂದು, ಘಟಿಂಗನೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಕಾಮಾಲೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಹಳದಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಅವನು ಆಡಿದ್ದೆಲ್ಲ, ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಕಪಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕಾದುದನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು (assuming what is to be proved) ತರ್ಕದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ 'ತರ್ಕಃ ಅಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಾತ್' ಎಂದರೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲವೇ ?

–೨–

ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ಬಹಳ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬೆಟ್ಟದಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'There are as many types of love as are people on earth' ಎಂದು **Anna Karenina**ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಸೋಮಯಾಜಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ – ''ಇವಳ ಪ್ರೀತಿ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದುರಂತಮಯವಾದದ್ದು ಕೂಡ. ಏನನ್ನು ಆತ ಕೊಡಲಾರನೋ ಅದನ್ನು ಅವನಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ, ಅವನು ಕೊಟ್ಟದ್ದರಲ್ಲೇ ತಾನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಅವಳ ಮುಗ್ಧತೆ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.'' ಪ್ರೀತಿ ಅಗಾಧವಾಗಿದ್ದರೆ ದುರಂತಮಯವಾಗಿರಲೇಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ದುರಂತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವಿವೇಕ.

'ಚೌಡಿಯಲ್ಲ ನೀ ಚೂಡಾಮಣಿ ಅಂತ', 'ಜೋಗತೇರಿಗೆ ಮೂಗುತಿ ಅಂತ'– ಆತ ಆಕೆಯನ್ನು ರೈಲು ಹತ್ತಿಸಿದ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತೂ ಸಹಜವಾಗಲಾರದೇ ? ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ರೈಲು ಹತ್ತುವುದೇ' ಅಲ್ಲವೇ ? ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾಮವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವ, ಪ್ರೇಮವೆಲ್ಲ ಭ್ರಮೆ, ಕಪಟ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಂವನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಜಿಗಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಚೌಡಿಯನ್ನೂ ಚೂಡಾಮಣಿಯನ್ನೂ

ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತ. ಜೋಗತಿ–ಮೂಗುತಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. (ಪ್ರಾಸ ಅವನ್ನು ಕವಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದಾದರೂ) "ಆಕಾಶವೆ ಬೀಳಲಿ ಮೇಲೆ ನಾನೆಂದೂ ನಿನ್ನವನು" ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳೊಡನೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ಚೌಡಿಯಲ್ಲ ನೀ ಚೂಡಾಮಣಿಯಂತ ರಮಿಸ ಬಂದಾಂವಾ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಶ್ರೀಯುತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಅವನದ್ದು ಸದ್ಯತನದ ಪ್ರೀತಿ; ಅದರ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಅಳುವ ಮಗುವನ್ನು ರಮಿಸುವಂತೆ ಆತ ಆಕೆಯನ್ನು ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಆಕೆಯನ್ನು ರಮಿಸಬಲ್ಲ ವಿನಾ ಪ್ರೀತಿಸಲಾರ." ಅರೆ ! ಪ್ರೀತಿಸುವವರು ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ರಮಿಸಬಾರದು ಎಂದು ನಿರ್ಬಂಧವಿದೆಯೇ ? ಪ್ರೀತಿಸುವವರು ರಮಿಸಿದರೆ 'ಇಲ್ಲಿ ಮಲಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆ ಮಾಡಬಾರದು' ಎಂದು ಗೋಡೆಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ? ರಮಿಸುವುದು, ಪ್ರೀತಿಸುವುದರ ಮಧ್ಯೆ ಗೆರೆ ಹೊಡೆದು ಇದು ಕಪಟ, ಇದು ನಿಜ ಎನ್ನಬಹುದೇ ? ತಾಯಿಯೇ ಅಳುವ ಮಗುವನ್ನು ರಮಿಸಿದರೆ ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ ಕೇವಲ ಸದ್ಯತನದ ಪ್ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ? ಅವಳು ಘಟಿಂಗಳಾಗುತ್ತಾಳೆಯೇ ?

—೧೪—

'ಜಹಾದ ಜೋಡಿ ಜೂಡಾಧಾಂಗ ನೀ ನನಗಂದಾಂವಾ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ :

"ತನ್ನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವರ್ಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು additional ವಸ್ತು ಎಂದು ಆತ ಆಕೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಆಕೆಯೇ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆಲೆ, source ಎಂದು ಅವನಿಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜಹಾ ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಇದೆ, ಇವಳು ಜೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ. ಇವಳೂ ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೇ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಂಥಾ ನಷ್ಟ ವೇನೂ ಇಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ."

ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ತಪ್ಪಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಬಂಗಾರಿ' ಎಂದರೆ ಆಕೆ ಬಂಗಾರದಂತೆ ಒಂದು ಲೋಹ, ಆಭರಣ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಸಿಂಗಾರಿ' ಎಂದರೆ ಶೃಂಗಾರದ, ಭೋಗದ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಂಗಾರಿ, ಸಿಂಗಾರಿ, ಚಿನ್ನ, ಚಿನ್ನು – ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದೇ ? 'My love is like a red, red rose' ಎಂಬ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಸಾಲನ್ನು 'ಗುಲಾಬಿ ಬಂಜೆ ಹೂವು, ಹಣ್ಣಾಗಿ ಸಫಲವಾಗದ ಹೂವು,

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರೇಮ ವಿಫಲ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ ಕವನದ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ?

'ಚಹಾದ ಜೋಡಿ ಚೂಡಾಧಾಂಗ' ಎಂದರೆ ಚಹ–ಚೂಡಾ ಎರಡೂ ಕೂಡಿದ ರುಚಿ ಚಹಾಕ್ಕಾಗಲೀ ಚೂಡಾಕ್ಕಾಗಲೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ರುಚಿ ಇರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವು ಬೆರೆತ ರುಚಿಯೇ ಬೇರೆ. ದೇಹ ಎರಡಿದ್ದೂ ಆತ್ಮ ಒಂದಾಗಿರುವ ದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಹೇಗೆ ? ಈ ರೀತಿಯ ಉಪಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೇ ?

ಚಹಾ–ಚೂಡಾಗಳ ಉಪಮೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಢಾಳಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಉಪಮೆ ಕೊಡುವವನೇ 'ಚೌಡಿಯಲ್ಲ ನೀ, ಚೂಡಾಮಣಿ' ಎಂದಾಗ ಅವನ ಸರಸದ ಮಾತುಗಳಿಗಿರುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಯಾಮ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುವಂತಿದೆ. ಚಹಾ, ಜೋಡಿ, ಚೂಡಾ, ಚೌಡಿ, ಚೂಡಾಮಣಿ – ಈ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಚ' 'ಡ' ಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಸವೇ ಕವಿಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅವು ಕೃತಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

–೧೫–

'ಇರು ಅಂದರ ಬರತೇನಂತ ಎದ್ದು ಹೊರಟಾಂವಾ
ಮಾರಿ ತೆಳಗ ಹಾಕಿತೆಂದರ ಇದ್ದ ಬಿಡಾಂವಾ'

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಆತನ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪರಿಚಯದವರು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಇಣುಕಿ, ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಕುಳಿತು ಮಾತನಾಡಿ' ಎಂದರೆ 'ಅವಸರದ ಕೆಲಸವಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಮಾತು ಮುಂದುವರೆಸುವುದು ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಂವ ಸೂಳೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕುಳಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಮಾತಾಡಿ ನಂತರ 'ಕೆಲಸವಿದೆ, ಹೊರಡಬೇಕು' ಎಂದಿರಬೇಕು. ಆಗ ಈಕೆ 'ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಇರು' ಎಂದಿರಬೇಕು. ಆಗ ಆತ ಎದ್ದು 'ಇಲ್ಲ, ಬರ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಹೊರಟಿರಬೇಕು. ಈಕೆ ಖಿನ್ನಳಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು 'ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಮಾಡಿದರಾಯ್ತು' ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಈತ ಮತ್ತೆ ಕುಳಿತಿರಬೇಕು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕವನದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ ಸ್ವರತಿ ಸಂಪ್ರೀತ, ತನ್ನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು. ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ ಘಟಿಂಗತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿರದಿದ್ದರೂ ರಸಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ರಸಿಕತೆ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ವರತಿ, masturbation. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ aesthete ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ರಸಿಕ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ, ಖಂಡಿಸಬೇಕಾದ, ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲದ ಗುಣ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ರಸಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆತ್ಮರತ, ಪರರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಗುಣ ಇದಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ರಸಿಕತೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಗೌರವದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು 'ಸೋऽಹಂ', 'ದಾಸೋऽಹಂ' ಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ 'ರಸೋऽಹಂ' ಮಾರ್ಗದ ಯೋಗಸಾಧನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಆತ್ಮರತ, ಆತ್ಮಾರಾಮ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಗೌರವದ ಅರ್ಥವಿದೆ. 'ಆತ್ಮನಸ್ತು ಕಾಮಾಯ ಸರ್ವಂ ಪ್ರಿಯಂ ಭವತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯನ ಉಕ್ತಿ. 'Love thy neighbours as thyself' ಎನ್ನುವಾಗ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಮೊದಲು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವಲ್ಲವೇ ? 'ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಬಗೆದೊಡೆ ಕೈಲಾಸ ಬಿನ್ನಾಣವಕ್ಕು' ಎಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಕಣ್ಣಾದರೂ ಇರುವುದು ಪರಲೋಕದ ಮೇಲಲ್ಲವೇ ?

ಅಪಾರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. 'ಆತ್ಮರತ', 'ಆತ್ಮಾರಾಮ' ಎಂಬುದನ್ನು masturbation ಎಂದು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ 'Love thy neighbours as thyself' ಎಂಬುದನ್ನು 'love thy neighbour's wife as thy wife' ಎಂದೂ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲವೇ ? ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅನ್ಯ ಪ್ರೀತಿ (loving the other) ಎಂಬುದು ಅನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಾಮೋಹವಾಗಲಾರದೇ ?

ಲಂಪಟರನ್ನು ರಸಿಕರೆನ್ನುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕೂಡ ಲಂಪಟತನಕ್ಕೂ ರಸಿಕತೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಂಪಟ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ

ತಿನ್ನುವವ. ರಸಿಕನಿಗೆ ಅಭಿರುಚಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಲಂಪಟನಾದವನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಿಕನು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿರುತ್ತಾನೆ.

-೧೭-

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯುಂವ ಯಾಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ಅವ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಹೋದ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಘಟಿಂಗನೆಂದು ಬ್ರಾಂಡ್ ಮಾಡಿ ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಸೆಟ್ಟರ ಹುಡುಗ ಸೆಟಕೊಂಡ್ಹೋದ ಅಂತ ನನ್ನ ಜೀಂವಾ
ಹಾದೀ ಬೀದೀ ಹುಡುಕತೈತ್ರೀ ಬಿಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಹ್ಯಾಂವಾ

ಎಂದಿದೆ.

ಆಕೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಭಾವುಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅವನನ್ನು 'ಸೆಟ್ಟರ ಹುಡುಗ' ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಆತ ಸ್ವತಃ ಸೆಟ್ಟಿಯಲ್ಲ, ಸೆಟ್ಟರ ಹುಡುಗ. ಅಂದಾಗ ಅವನ ವಯಸ್ಸು ಚಿಕ್ಕದಿರಬಹುದು. ಇವಳೇ ವಯಸ್ಕಳಿರಬಹುದು. (ಅವನಿಗೆ ತಂದೆತಾಯಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅಥವಾ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಆತ ಬರಲಿಲ್ಲವೇನೋ – ಎಂದು ನಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ).

ಆತ ಹೋದದ್ದು 'ಸೆಟಕೊಂಡು'. 'ಸೆಟಕೊಂಡು' ಎಂದರೆ ಧಾರವಾಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು' ಎಂದರ್ಥ. ('ಸೆಟೆದು ಹೋದ' ಎಂದರೆ 'ಸತ್ತು ಹೋದ' ಎಂದರ್ಥವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ). ಅವ ಸಿಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಯಾಕೆ ?

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿದೆ. ''ಹಾದೀ ಬೀದೀ ಹುಡುಕತೈತ್ರೀ ಬಿಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಹ್ಯಾಂವಾ.'' 'ಹ್ಯಾಂವಾ' ಎಂದರೆ ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ನಾಚಿಕೆ, ಬಿಗುಮಾನ' ಅಲ್ಲ. 'ಹ್ಯಾಂವಾ' ಎಂದರೆ ಜಿದ್ದು, ತಾನು ಸೋಲಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುವುದು. 'ಹ್ಯಾಂವಾ' ಶಬ್ದ ಕಿಟಲ್ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧಾರವಾಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. 'ಹ್ಯಾಂವಾ' ಎಂಬುದರ ಶಿಷ್ಟರೂಪ (ಪ್ರಾಚೀನ

ರೂಪವೂ ಇರಬಹುದು) 'ಹೇವ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವದೇವರ ಹೇವ ಹಾಳುಗೆಡಿಸಿತು ನನ್ನ ('ಪುನರ್ಯೋಗಾರೂಢ' ಕವನ). ಕಿಟಲ್ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಹೇವ' ಶಬ್ದವಿದೆ. 'ಹೇವಮಾರಿ' ಎಂದರೆ a person full of sickly or foolish obstinacy ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಆತ ಬರದೇ ಇರುವುದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆ ತನ್ನದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವನದ ಉತ್ಕಂಠತೆಗೆ, ಮಾರ್ದವತೆಗೆ ಹ್ಯಾಂವಾ–ಜಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟು ಅರಸುವ ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣಭಾವವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ನನ್ನ ಹರಣ ನಿನಗೆ ಶರಣ' ಕವನದ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಸೆಟಕೊಂಡ್ಹೋದ **ಅಂತ** ನನ ಜೀಂವಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಆಕೆ. 'ಸೆಟಕೊಂಡ್ಹೋದ **ಅದಕs** ನನ ಜೀಂವಾ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅದಕs ನನ ಜೀಂವಾ' ಎಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿಗೇನೂ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಅದಕs' ಎಂದಾಗ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಮೆಲಕು ಹಾಕುವ, ಅನುಭವವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. 'ಅಂತ ನನ ಜೀಂವಾ' ಎಂದಾಗ ಇದೂ ಆಕೆಯ ಊಹೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಯುತ್ತ, ಯೋಚಿಸುತ್ತ, ಮೆಲಕು ಹಾಕಿದಂತೆ ಆಕೆಯೇ ಆತ ಬರದಿರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕವನದ ಭಾವಕ್ಕೆ ತುರ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. (ಹೋದವನು ತಿರುಗಿ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವನದ ಒಳಗೆ ಪುರಾವೆ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೆದು ಬಂದರೂ ಬರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಗೇ ಇದ್ದರೂ 'ಹ್ಯಾಂವಾ' ಬಿಟ್ಟು ಅರಸುವುದು ಕವನದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.)

–೧೮–

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾನು ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆಕೆಯೇ ಘಟಿಂಗ, ಇವನೇ ಮುಗ್ಧ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಕವನದ ಭಾವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೇ ಶ್ರೀಯುತರು ತಮ್ಮ ಮೂಗಿನ

ನೇರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ ಆಕೆಯನ್ನು ರೈಲು ಹತ್ತಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಇವರು ಸ್ವತಃ ಹಳಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕವನದ ಮೊದಲ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿಯ ಭಾಗ್ಯ ಅವರಿಗೇ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು.

'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಕವನ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವುದು ಈ ಕವನಕ್ಕಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧ್ವನಿಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಕವನ ನಾಯಕಿ ಸೂಳೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಗಂಡಿಗೆ ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಂಬಲದ ಹಾಡಾಗಿ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ, ಸಾವಿಲ್ಲ.

ನರಸಿಂಹ ಮಳಗಿ

ಕವಿತೆಗಳು

ಇಷ್ಟೆ ಫರಕು

ನಾನೂ ಮುದುಕ
ಅವಳೂ ಮುದುಕಿ
ಆದರೆ
ಅವಳ್ನ ನೋಡಿದಾಗೆಲ್ಲ
ನನ್ನ ಮನ
ಅರಳತದ
ಬಾಡತದ
ಮುದುಡಿ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗ
ಸರೀತದ

ಅವಳೇನು ಚೆಲುವೆಯಲ್ಲ
ಎಂದೋ ಹರೆ ದಾಟಿದ ಹೆಣ್ಣು
ನರೆಗೂದಲ ಪೊರಕೆ ತಲೆ
ಆದರೂ
ಹೊಸ ಹಲ್ಲುಸೆಟ್ಟಿನಿಂದ
ತುಂಬುಗಲ್ಲ
ಬಿಗಿದ ತುಟಿ

ಕಿವಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ
ಎದೆ ಗೂಡಾಗಿಲ್ಲ
ಬೆನ್ನು ಸೊಂಟ ಬಾಗಿಲ್ಲ
ಕಾಲು ಬಂಕು ಆಗಿಲ್ಲ

ಅಡ್ಡ ತಿಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಲ್ಲ
ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಕುಗ್ಗರಿಸಿ
ಕೂತು ಸರಿಯೂದಿಲ್ಲ
ಕುಳಿತಲ್ಲೆ ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ
ನನ್ಹಾಂಗ

ನನಗೆ ಅವಳಿಗೆ
ಇಷ್ಟೆ ಫರಕು.

ಅವಳ್ನ ನೋಡಿ
ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಮಿಂಚತಾವ
ಚಷ್ಮಾದ ಗಾಜಿನ ಹಿಂದೆ
ನನ್ನ ಎದೆ ಹಾರತದ
ಠಣ ಠಣ
ನನ್ನ ಉಸಿರು ನಿಲ್ಲತದ
ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣ
ನನ್ನ ನಾಲಗೆ ಒಣಗತದ
ನನ್ನ ತಲೆ ಹೊಡೀತದ
ಖಣ ಖಣ

ಅವಳ ಧ್ಯಾನ ಬಿಡಲೆಂದರೂ
ಬಿಡದು
ಅವಳ ಇದಿರು ಹೋಗಲೂ
ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿಯಲೂ
ಕಾಲು ಕೀಳದು
ಕೈ ಏಳದು
ಅವಳ್ನ ಮಾತಾಡಿಸಲೂ
ಬಾಯಿ ತೆರೆಯದು
ಬಾಯಿ ತೆರೆದರೂ
ಮಾತು ಬರದು
ಮಾತು ಬಂದರೂ
ಸಾಹಸ ಆಗದು
ಏನು ಮಾಡಲಿ ?

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಸ್ಟ ೧೯೮೭ ; ೬೯

ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ
ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ
ಏಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ
ಬಿದ್ದಲ್ಲಿಯೆ ಕೆಮ್ಮ ಹತ್ತಿದೆ
ಖೊಂಯ್ ಖೊಂಯ್
ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದೆ
ಖೊಂಯ್ ಖೊಂಯ್
ಬಳ ಬಳ ಕಣ್ಣೀರು
ಖೊಡರ್ ಖೊಡರ್

ಏ ಮುದುಕೀeeee !
ಚಹಾ ತತತರತೀಯೇನssssss !
ಚಿಟ್ಟನೆ ಚೀರಿದೆ
ಇದ್ದೆಷ್ಟು ಉಸಿರು ಹಾಕಿ
ಖೊಡರ್ ಖೊಡರ್
ಖೊಂಯ್ ಖೊಂಯ್

ತಂದೇee ! ತಂದೇee !
ಪಾಪ, ಮುದುಕಿ ಓಡಿ ಬಂದಳು
ದುಡುದುಡು ದುಡುದುಡು
ಕೈಯೊಳಗ ಕಪ್ಪುಬಸಿ ಇತ್ತು

ನನ್ನ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕೂಡಿಸಿದಳು
ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಲು ಮೆಲ್ಲಗೆ
ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿದಳು
ಜೋರು ಜೋರು ಜೋರು ಹಾಕಿ
ಒಂದೊಂದೆ ಗುಟುಕು
ಚಹಾ ಕುಡಿಸಿದಳು
ಆಗ ಕೆಮ್ಮು ಹಗುರಾಯ್ತು
ಕಟ್ಟಿದ ಉಸಿರು ಸರಳಾಯ್ತು

ನಮ್ಮನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸಿ
ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತಿದ್ದ

ಮೊಮ್ಮಗ ಬಂದು
ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದ–
ಅಜ್ಜೀ, ಅಜ್ಜೀ,
ಅಜ್ಜ ನಿನಗ
ಮುದುಕೀ ಮುದುಕೀ
ಯಾಕಂತಾನ ?

ಬೇಡ

ಸಾಕು !
ಸುಮ್ಮನಿರಽ ಸುಗುಣೆ
ನಿನ್ನ ಪುಂಗೀ
ನೀನಽ ಊದಬ್ಯಾಡ
ಇಲ್ಲದ ಆಚಾರ
ಹೇಳಬ್ಯಾಡ

ನನ್ನ ಗಂಡ ಎಲ್ಲಿ !
ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಎಲ್ಲಿ !
ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದಽ
ಖಾತೇದಾಗ
ಇದ್ದಾರ ಖರೆ
ಆದರಽ
ನನ್ನ ಗಂಡ
ಬೇಡದಿದ್ದರೂ, ಬೇಡ ಅಂದರೂ
ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಾನಽ
ಝಣಝಣ ತನತನ
ಕುಣಕೋತ ಹಾಡಕೋತ
ಬರತಾಳ
ಗಾಣದಾಗಿಂದ ಹಿಂಡಿ
ಕಬ್ಬಿನ ರಸ ಬಂದ್ಹಾಂಗ
ಮಜ್ಜಿಗೆಯೊಳಗೆ ಕಟೆದ
ಬೆಣ್ಣೆ ಬಂದ್ಹಾಂಗ

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಸ್ಟ ೧೯೮೭ : ೨೦

ನಿನ್ನ ಗಂಡ
ಭಾಳ ಅಂಜುಬುರುಕ
ಧೈರ್ಯಾ ಎಲ್ಯದ ?
ಕೈ ಒಡ್ಡಿದರೂ
ಅವಗ ಕೊಡುವವರಿಲ್ಲ
ಅದಕಽ ಅಂತೀನಿ
ನೀ ಆಚಾರ ಹರೀತೀದಿ
ಅದಕಽ ನೀ
ತತ್ವಾ ಹೇಳತೀದಿ !

ನಾನೂ ತತ್ವಾ
ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳು–
ನಮ್ಮ ಮಾನಾ
ನಾವಽ ಏರ್ಸಿಕೋಬೇಕು
ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ
ನಾವಽ ಬೆಳ್ಸಿಕೋಬೇಕು.

ನಿಂದು ಸುಗುಣೆ
ಅಭಾವ ವೈರಾಗ್ಯ
ಈಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರದಾವ
ನೀರು ಸೋಸೂದಿಲ್ಲ
ತುಪ್ಪಕ್ಕ ರೊಕ್ಕ ಇಲ್ಲದಾವ
ಬ್ಲಡ್ ಪ್ರೆಶರ್ ಅದ
ಅಂದನಂತ !

ಸಂಪತ್ತು ಗಳಿಸಲು
ಹಿಮ್ಮತ್ತು ಬೇಕು
ಹಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲದವಗ
ಕಿಮ್ಮತ್ತೆಲ್ಯದ ?

o

ಎಚ್. ಆರ್. ಅಮರನಾಥ

ಕವಿತೆಗಳು

೧. ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸಾಕ್ಷಿ

ಒಂದು ದಿನ
ನಾನು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದೇನೆ
ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಬಂದು
ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳ
ಧೂಳು ರುಮಾಡಿಸಿದೆ.

ಕಳೆದು ಹೋದ ಪ್ರೇಮಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದೆ.
ಇಂಗಿ ಹೋದ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದೆ.
ಪ್ರಕಟವಾಗದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದೆ.
ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಹಾಳು ಹಂಪೆ.
ಈ ಹಂಪೆ ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ಹೇಳುವುದು
ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವವನ್ನೇ ?
ಅಥವಾ
ಅದರ ಪ್ರೇತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ?
ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸ
ಎಂದಾದರೂ ಪ್ರಮಾಣವಾದೀತೇ ?

ಸೋಲೇ ಮನುಷ್ಯನ
ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ
ನನ್ನಷ್ಟು ಜೀವಂತ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ.
ಆದರೆ ಸೋಲು ಕೇವಲ
ಇತಿಹಾಸದ ದಾಖಲೆಯಷ್ಟೆ.
(ಗೆಲುವೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲವೇ ?)

ಹೆಸರಿಗೆ ಅಮರನಾದ ನಾನು
ಅಮರತ್ವದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ
ಸರ್ಕಸ್ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ತಿರುವ್ಯಾಡಿದೆ.
ಸಾಕ್ಷಿ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ.
ತಲೆನೋವೆಂದು ಅಮೃತಾಂಜನ ತಿಕ್ಕಿಕೊಂಡೆ.
ತಲೆ ಇರುವುದು ಸಿದ್ಧವಾದರೂ
ಇದ್ದ ತಲೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ
ಖಾತ್ರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪೋಸ್ಟ್‌ಮನ್ ಬಂದ.
ತವರಿನಿಂದ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ :
"ಸುಸೂತ್ರ ಊರು ಸೇರಿದೆ,
ಆರೋಗ್ಯದ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ ಇರಲಿ."

೨. ಹಂಸ

ಅಸಹಾಯಕ ಸಿಟ್ಟಿನ ಒತ್ತಡ ಒಂದು ಕಡೆ
ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಕಣ್ಣೀರ ಪ್ರವಾಹ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ
ದಾರಿ ತೋರಿದ ರಾತ್ರಿ
ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹಂಸವನ್ನು ಕಂಡೆ.

ಆ ಗಳಿಗೆಯ ನಂತರ
ಬೆಳಗಾಗಿ ಹೊತ್ತು ನೆತ್ತಿಗೇರಿದರೂ
ಬಗೆಹರಿದಿಲ್ಲ :
ಇದು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಹಂಸಯೋಗವೇ ?
ಭರತೇಶ ವೈಭವವೇ ?
ಸೋಹಂ ಹಂಸವೇ ?

ಕರೆಯದಿದ್ದರೂ
ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ಕೆ
ಮುದ್ದಾಂ ಹಾಜರಾಗುವ
ಬುದ್ಧ, ಬಸವ, ಗಾಂಧಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರೇ
ಹೇಳಿ–
ನಿಮಗ್ಯಾವ ಕನಸು ಬಿತ್ತು ?

೩. ಹ್ಯಾಂಗ ಹೇಳಲೋ ಗೆಳೆಯಾ....

ಹ್ಯಾಂಗ ಹೇಳಲೋ ಗೆಳೆಯಾ, ನಿನಗಿದ
ಹ್ಯಾಂಗ ಹೇಳಲೋ ಗೆಳೆಯಾ.

ನನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಸಾವಿರದ ಕವಿತೆಗಳು
ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ,
ಸತ್ತೇ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ,
ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ
ವಿಧವೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ನೀಲಿ ತೋಟವ ತುಂಬ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವು
ನೆಲದ ಬೇಲಿಯ ಜಿಗಿದು ಹೂವ ಹೆಕ್ಕುವ ಆಸೆ
ಲಕ್ಷ ಚಿಕ್ಕಿಯ ಹೆಕ್ಕಿ ಮಾಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಆಸೆ
ಮಾಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಕೈಗೆ ನಿನ್ನ ಬಳಸುವ ಆಸೆ
ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲಿನೊಳಗೆ ನಿನ್ನ ತೂಗುವ ಆಸೆ.

ಹೆಪ್ಪಿಟ್ಟ ಹಾಲು ಮೊಸರಾಗುವಾಸೆ.
ಸತ್ತ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕಥೆಯಾಗುವ ಆಸೆ.
ಹಾಗಾದರೂ ಹುಸಿಯಾಗುವ ಆಸೆ,
ಹೇಗಾದರೂ ಬಿಸಿಯಾಗುವ ಆಸೆ,
ಸಸಿಯಾಗುವ ಆಸೆ.

ಆದರೆ, ಗೆಳೆಯಾ,
ಹುಟ್ಟಾ ವಿಧವೆಗೆ ಕುಂಕುಮದ ಸೌಭಾಗ್ಯ
ಎಂದು ನೀಡುವಿಯೋ, ಗೆಳೆಯಾ,
ಎಂದು ನೀಡುವಿಯೋ.

೪. ಇತಿಹಾಸಕೋರನಿಗೆ—

ನಿನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ನಿನ್ನ ಮಾನವನು ಗೆದ್ದು
ಹೊಗಳಿ ಬರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಒಲ್ಲೈಸಿಕೊಂಡು ।
ಅಮರನಾಗುವ ಬಯಕೆ ನನ್ನದಲ್ಲೋ ಪೆದ್ದು
ನಾ ನಿನ್ನ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ನೀನಲ್ಲ ಗಂಡು ॥೧॥

ಕುಂಭವನು ಮಾಡುವವ ಕುಂಬಾರನಾದಂತೆ
ಇತಿಹಾಸ ಮಾಡುವವ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ।
ತೂತು ಮಡಿಕೆಯ ಒಳಗೆ ಜೀವರಸ ತುಂಬುವವ
ನಿಜ ಸೂತ್ರಧಾರನೋ ಇತಿಹಾಸಕೋರ ॥೨॥

ನೂಲಿನೆಳೆಯನು ಹಿಡಿದು ನಡೆದಾತ ದುಡಿದಾತ
ಕಡೆತನಕ ಉಳಿವವನು ಸಾವಿರದ ಧೀರ ।
ಧೀರನಡಿಗೆರಗುತ್ತ ಅರಿಯಮೇಲೆರಗುತ್ತ
ನಡೆವವರು ಸಾವುಳ್ಳ ಬಹುಜನರೊ ಪೋರ ॥೩॥

ನೀರ ಮೇಲಿನ ಬರಹವಿರಬಹುದು ನನ್ನ ಕಥೆ
ನೀರಲ್ಲಿ ನೀರಾಗಿ ಹೋಗುವೆನೊ ಗೆಳೆಯ ।
ನಾ ನಿನ್ನ ಭಟ್ಟಂಗಿಯಾಗಲಾರೆನೊ ಗೆಳೆಯ
ಪಾಪ ಕೆಳೆದರೆ ನೈಜ ಗೆಳೆತನವೆ ಗೆಳೆಯ ॥೪॥

ಎಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವನೋ ಎಲ್ಲ ಮಾಡಿಸುವಾತ
ಬರೆಯದಿತಿಹಾಸಕ್ಕು ಆ ಅವನೆ ಸಾಕ್ಷಿ ।
ನನ್ನನ್ನು ನೋಡುವವ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡುವನು
ನೀನಿರುವೆಯೋ ಬರಿಯ ಲಿಪಿಕಾರ ಪ್ರಾಕ್ಸಿ ॥೫॥

೫. ದಲಿತ ಕವಿ ಮಿತ್ರನಿಗೆ–

ಸರಕಾರಿ ಬೀಗನಾಗಿ
ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುವ
ಓ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯಾ,
ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹುಷಾರಾಗಿರು.

ನಾನು ದೇವರನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ–
ಪ್ರೀತಿಸಿದವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.
ನಾನು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ–
ಜನಿವಾರ ಮತ್ತೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.
ನಾನು ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ–
ಅದರಲ್ಲೂ ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.
ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನೂ ವಂಚಿಸಬಹುದು–
ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹುಷಾರಾಗಿರು.

ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹುಡುಗಿ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಹೋದಳು.
ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲವೆಂದರೆ ನಂಬುವವರಿಲ್ಲ.
ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ ಈ ಕವನ ಬರೆಸುತ್ತಿದೆ.

ಅತ್ತೆಯ ಕಾಲ ಹೋಗಿ ಸೊಸೆಯ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ.
ನೀನು ಪರದೇಶಕ್ಕೂ ಹೋಗಬಹುದು,
ನಂದನದ ಪಾರಿಜಾತ ತರಬಹುದು.
ನಾನು ಕುಳಿತಲ್ಲೇ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತ
ಮರವಾಗಿ, ಹುತ್ತವಾಗಿ, ಮಣ್ಣಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದು.

ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿರುವಾಗ
ನಮ್ಮ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಬರೆಯುವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ
ನಿನಗೊಂದು ಪುಟ, ನನಗೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯ
ಮೀಸಲಾಗಬಹುದು.
ಅದಕ್ಕೇ, ಗೆಳೆಯಾ,
ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹುಷಾರಾಗಿರು.

೬. ಜಾತಿವಾದಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಿಂದಾಬಾದನ ಕಥೆ

ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟ ಹಣ್ಣು ಮುದುಕ–
ನನ್ನು ಕಂಡ ಸಿಂದಬಾದ
'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ'ವೆಂದು ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಹೊತ್ತನು ।
ಒಂಟಿತನವ ಗೆದ್ದೆನೆಂದು
ಸ್ವಲ್ಪ ಪುಣ್ಯ ಬಂದಿತೆಂದು
ನಿಜದ ಮನುಜನಾದೆನೆಂದು ಹಿಗ್ಗುತಿದ್ದನು ॥೧॥

ಹೆಗಲನೇರಿ ಕುಳಿತ ಮುದುಕ
ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಕಡೆಯತನಕ
ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತು ಹಿಚುಕಿ ಕೊಲ್ಲತೊಡಗಿದ ।
ಜುಟ್ಟು ಜಗ್ಗಿ ತಲೆಗೆ ಗುದ್ದಿ
ಕಿವಿಯ ತಿರುಚಿ ಎದೆಗೆ ಒದ್ದು
ಹೇಳಿದತ್ತ ನಡೆಯುವಂಥ ಕುದುರೆ ಮಾಡಿದ ॥೨॥

ಸೃಜನವೇದಿ : ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೮೭ : ೭೬

ಕಾಲಿನಿಕ್ಕುಳಕ್ಕೆ ಯಾವ
ಸ್ಮರಣೆಯಿಲ್ಲ ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲ
ಮಮತೆಯಂತು ಮೊದಲೆ ಇಲ್ಲ ಏನು ಹೇಳಲಿ ।
ಎದೆಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಬಳಸಿ–
ಕೊಂಡ ದುಷ್ಟ ಮುದುಕನಿಂದ
ಸಿಂದಬಾದ ಪಟ್ಟಪಾಡ ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ ॥೩॥

ನೋಡಿ ಆಯ್ತು, ಹೇಳಿ ಆಯ್ತು,
ಕೊಸರಿ ಆಯ್ತು, ಕೊಡವಿ ಆಯ್ತು,
ಎಳೆದು ಆಯ್ತು, ಜಿಗುಟಿ ಆಯ್ತು, ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲಪ್ಪೊ ।
ದ್ರಾಕ್ಷಿಯಿಂದ ಹುಳಿಯ ಹೆಂಡ
ಮಾಡಿ ಕುಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕುಡಿಸಿ
ಅಮಲು ಬರಲು ಕಾಲ ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲವಾಯಿತೊ ॥೪॥

ಮುದುಕನನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ
ಸಿಂದಬಾದ ಕರುಣೆಯಿಡದೆ
ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲು ಹೇರಿ ಕೊಂದ ಕಥೆಯ ಕೇಳಿರಿ ।
ಜಾತಿ ಎಂಬ ಮುದುಕನನ್ನು
ಕೊಂದರ್‍ಯಾವ ಪಾಪವಿಲ್ಲ
ತಲೆಯ ಒಳಗೆ ಹೊತ್ತು ಮಾತ್ರ ತಿರುಗಬೇಡಿರಿ ॥೫॥

○

ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ

ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಂಕಲನ : ಬರುವದೇನುಂಟೊಮ್ಮೆ | ಕವಿ : ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ

ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ | ಪುಟ : ೫೨ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೮

ಶ್ಯಾಮಸುಂದರರು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಚಿಂತನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಭಾವಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತ ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ. ಯೋಗ್ಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೋಲಿಕೆ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮಾ ಯೋಜನೆ ಇವುಗಳ ಸುಂದರ ಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಕಂಡು ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ''ಕೊನೆ ಮೆರವಣಿಗೆ'' ''ಕುರ್ಚಿ'' ಇಂತಹ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೇ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇದು ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗು ತಂದಿದೆ. ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾವವಿಚಾರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾವುಕತೆಯ ಕಲಂಕವಿಲ್ಲದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುವಂಥ ಉತ್ತಮ ಗುಣ. ಆ ಕಾರಣ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರರು ಬರುವದೇನುಂಟೊಮ್ಮೆ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿದರೂ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯಂತೂ ಮಾಲೆ ಹಿಡಿದು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ನನಗಂತೂ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರರೇ ''ಸ್ವಯಂವರ''ಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕು.

ಇನ್ನು ವಸ್ತುಶೈಲಿ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ.

ಶ್ರೀಯುತರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲ್ಲೋಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನೊಂದವರು. ನೊಂದವರಾದ ಕಾರಣ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧವಾದರೂ ಬರೀ ಆರ್ಭಟೆ, ರೋಷ ಇವುಗಳ ಹರಿಹಾಯುವ ಮಾಮೂಲಿನ ನಗ್ನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಚಿಂತನದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ ಕೆಡಕು ಒಳಿತುಗಳ ಭೂತಭವಿತವ್ಯಗಳ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ವೇದನೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪುನಃ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ತಣ್ಣಗೆ ಹರಿಯುವ ಹೊನಲಿನಂತಿದೆ, ಆದರೆ ಭಾವಾವೇಶಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದರ ಪುಷ್ಟೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ

ಹೊಸಲಾಗಿದೆ. "ಬಿತ್ತಿದ್ದು ಮೊಳೆತು ಹಸಿರಾಗಿ । ಕಂಗೊಳಿಸಿ ಹರಿಯಬೇಕಿದೆ ನೀರಿನ ಅಪಾರ ಹೊಸಲು" (ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಗೆ). ಜನರ ಕಾಯಕದ, ಭವಿಷ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನೈಜವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವವಿಚಾರಗಳು ಯಾವವು ?

ಇವರ ಭಾವಲೋಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೇ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿವೆ. "ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಗೆ", "ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಗೆ ಚಿಂತನೆ ನೀಲಾಂಜನ" "ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ", "ವಚನಜೀವನ", "ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಳಲು", "ಕತ್ತಲ ನಡುವೆ ದ್ವೀಪ" ಇವೆಲ್ಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಅನಾರೋಗ್ಯ, ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಅನ್ಯಾಯ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಂಡು ಪಟ್ಟ ವ್ಯಥೆಯಂತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. "ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಗೆ" ಕವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು– "ನನ್ನ ಗೂಡೊಂದನೇ ಅರಮನೆಯಾಗಿ ಸಂ–ಭ್ರಮಿಸಿ । ದಿಟ್ಟಿಸುತ ಪುಳಕಿಸುತ ಒಳಗೇ ನೆಲೆ ಊರಲಾರೆ." ಹೀಗೆ ಮಾಡುವದು ಆತ್ಮವಂಚನೆಯಾದೀತು. ಸಂಭ್ರಮಿಸಿ ಶಬ್ದ ಒಡೆದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ ಏನೆಂದರೂ ಸಮಾಜಜೀವಿ, ಒಂಟಿ ಇರಲಾರ. ಇತರರಂತೆ ತಾನು, ಸಮಾಜದ ಕತೆ ತನ್ನದೂ ಹೌದು. ಕವನದಲ್ಲಿಯ "ಒಟ್ಟು ಬದುಕು ಬಯಲಾದ ಮೇಲೆ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಗೋಗರೆವ ಜನ ಇದ್ದಾಗ ತಾನೊಬ್ಬ ಹರ್ಷದಿಂದ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

"ಮೇಲೆ ನಕ್ಷತ್ರಪುಂಜ ಆಕಾಶಗಂಗೆಯ ಮಿನುಗುಛತ್ರಿ ।
ಕೆಳಗೆ ಬಿಕ್ಕುವ ಕ್ಷೀಣದನಿಗಳ ಮಬ್ಬು ರಾತ್ರಿ."

ಈ ಆಕಾಶಗಂಗೆ, ನಕ್ಷತ್ರ ಇವೆಲ್ಲ ದೂರದ ವಸ್ತುಗಳಾದವು, ತನಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಮಬ್ಬುರಾತ್ರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಬೆಳ್ಳಿ ಉತ್ಸವ ಎಂದರೂ ಗೊತ್ತು ಕನಸು ಕಾಣುವ ಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಸದ್ಯ ಬೇಸತ್ತ ಜೀವಕುಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಹಸಿರು ಹೊಲಗಳು, ಆಗ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ಸಂಗಾತಿ ಆಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಥೆ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪಕಗಳೊಡನೆ ಚಿಮ್ಮಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ "ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಗೆ ಚಿಂತನೆ ನೀಲಾಂಜನ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಚ ೮೪ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು 'ಆಪರೇಶನ್ ಬ್ಲೂ ಸ್ಟಾರ'ದ ಸಮೀಪ, ಇಂದಿರಾ ಹತ್ಯೆಯ ಕೆಲ ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಒಡಕು ಎದ್ದುಬಂದ ದಿನ. "ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಬೀದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಚೈತನ್ಯದೊಳಸೆಲೆ ಬೆಪ್ಪು ಬೆರಗು" ಆದ ದಿನ. ಅಂದು ಈ ಒಡಕು, "ಉಳಿಯಲೀ ಅಳಿಯಲೀ" ಎಂಬ ಹಳೇ ಕೂಗಿನ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತಿತ್ತು. ಇಂಥ

ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತ ಕೂಡುವದಲ್ಲಿ. ಜನದ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಸಮತೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಸಿರು ಹೊಲವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಚಿಂತಿಸುವ ಸಮಯ. ಬರೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾಲ್ಕೆಳಗಿನ ನೆಲವೇ ಕುಸಿದು ಹೋಗುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದಾಗದಂತೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಬೇಕು, ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾಗದೇ ನೀರಿಗೆ ಇಳಿದರೆ ಹಾವಸೆಯಲ್ಲಿ ಜಾರಿಹೋಗುವ ಭೀತಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಎಷ್ಟು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ''ಪಾತಾಳಕ್ಕೆಳೆವ ಅಂತರಗಂಗೆ ಜಾಲಗಳ ಸೆಳೆತ'' ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಹಳೇ ಭಾವನೆಗಳ ನೀರನ್ನೆಲ್ಲ ಇಂಗಿಸಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಹೊಸ ಭಾವನೆಯ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯ ನೀಲಾಂಜನ ಉರಿಸಬೇಕು, ಒಬ್ಬರ ಮುಖ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಕಾಣುವಂತಾಗಬೇಕು – ''ನಮ್ಮ ನೆಲ ನಾವೇ ಬಗೆಯಬೇಕು, ನೆಲೆ ಊರಬೇಕು.''

''ವಚನಜೀವನ''ದಲ್ಲಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಚರಿಸಿದ್ದು ವ್ಯವಹರಿಸಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ, ಭೇದ ಇವನ್ನು ಕೆಲವು ದೈನಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವೈರುಧ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಹಾಗೂ ಬಲ ಬಂದಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯದ ಒಟ್ಟು ನಿರಾಶಾದಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ''ಅವ್ಯಕ್ತ''ದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯೂ ಅಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ – ಅದು ಚಿಂತನೆಗೆ ಗರಬಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಅರಿವಿನ ಹಿಲಾಲು ಕಣ್ಣೊಳು ಹೊತ್ತಿಸಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ''ಚೂರುಕಾಚಿನ ಸಹಸ್ರ ತಿವಿತ.'' ಕಾರಣ, ಸುತ್ತೂ ''ಹೊಗೆ ಕವಿದ ಗಾಢಕತ್ತಲೆ । ಜೊತೆ ಮನಸ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುವ ಥಂಡಿಗಾಳಿ.'' ಹೃದಯವೇ ಭಾವತೇವವಿಲ್ಲದೇ ಒಣಗಿದ್ದಾಗ ಎಂಥ ವಿಚಾರದೋಹನ ?! ನಮ್ಮದೇ ನಿಚ್ಚಳ ಕ್ಷಿತಿಜ ನಮಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ ಹೊರತು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅವ್ಯಕ್ತವನ್ನೇ ನಂಬಿದರೆ ಹಳವನ ಮೇಲೆ ಕೂತಂತೆ, ಮಾರ್ಗಕ್ರಮಣ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುರುಡ ಆದರೂ ಒಂದೊಂದೇ ಹೆಜ್ಜೆ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವ ಕ್ಷಿತಿಜದ ಕಡೆ ನಡೆಯುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರ.

''ನನ್ನ ಕುರ್ಚಿ'' ಎಂಬುದು ಕತೆಯಂತೇ ಸರಳವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇದು ಬರೇ ಕುರ್ಚಿಯಾಗದೇ ಏನನ್ನೋ ಸೂಚಿಸುವ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದೊಂದು ಆಸನವಲ್ಲವೇ ? ಇಲ್ಲಿಯತನಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಬದುಕು ನಡೆಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಆಗಿನ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ, ಅದರ ಆಯಾಮ, ಆಕೃತಿ, ಆವರಣ ಇವು ಬೇರೆ – ಇಂದಿನ ಬದುಕು ಬೇರೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಜಬೂತಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದದ್ದು ಇಂದು ಹೊಸ ಆಕೃತಿ, ಆಯಾಮದ

ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ, ಹೊಸ ಮನೆಯು ಒಳಗೇ ಹೋಗಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಹೊರಗೇ ಉಳಿದಿದೆ, ಹೊಸ ಮನೆಯು ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರನ್ನೂ ಎತ್ತನೇ ಪ್ರತೀಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೇ ಕವಿತಾ ಹಂದರ ಕಟ್ಟಿದ್ದರ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದರಂತೇ "ಕೊನೇ ಮೆರವಣಿಗೆ". ಮನುಷ್ಯ ಈಗ ಶವವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೂವು ಇರಿಸುವದೊಂದೇ ಬಾಕಿ. ಮಾಗಿಯ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು ? ಅವ ತಂದಿದ್ದು ಪಿಮುಗ ಹೂವು. ಆದರೆ ಆತ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೂವು ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ತದ್ದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸತ್ತ ಎಂದ ಆಸಾಮಿ ಬದುಕಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಸ್ವಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅವಿರತ ಸಾಧನೆ ಒಂದೇ ಬದುಕು"– ಪರರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಬದುಕುವವನಿಗೆ ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಂಟೇ ? ಅಂಥ ಬದುಕಿಗೆ ಹೂವನ್ನಿಟ್ಟು ಹೊಗಳುವದು ಮಿಕ್ಕವರ ಅಹಂಕಾರವೇ ಸರಿ. ಜೀವಿಯೇ ಪಾತ್ರನಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವಹೀನ ಬದುಕುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಆಗಂತುಕ – ಘಮಘಮ ಹೂವು ಅಗೋಚರ. ಇಂಥ ಬದುಕು ಇದ್ದೂ ಕೊಳೆಯುವಂಥಾದ್ದು ಬೇಗನೇ ಮುಗಿಸಬೇಕಾದದ್ದು– "ಶವ ಸುಮ್ಮನೆ ಮಲಗಿಸಿ ಕೊಳೆಯಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ." ಕೊನೆಗೆ ಯಾವನೋ ಹೂವು ಹಿಡಿದು ಬಂದ ಎಂತ ಹೊರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ ಪುನಃ ಒಳಗೆ (ಅಂದರೆ ಆತ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದಾಗ) ನೋಡಿದಾಗ ಶವವೂ ಇಲ್ಲ ಹೂ ತಂದವನೂ ಇಲ್ಲ ಕಾರಣ ಇಂಥ ಬದುಕಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೇ ಈ ಭಾವನೆ ಸೂಚಿಸುವ ಸುಂದರ ಕವಿತೆ ಇದು.

ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮದ ಕವಿತೆಗಳಾದವು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವರದ ಒಂದೆರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. 'ಒಲವು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೋಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಲವು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮೋಡ ಎಂದು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೂ ಅವರ ನೆರಳು ಭೂಮಿಯ ಪಾಲಾಗುತ್ತದೆ, ನೀರೂ ಸಹ. ನೀರಾಗಿ ಹರಿದು ಜೀವಕ್ಕೆ ಉಸಿರು ಗೆಳೆತನಕ್ಕೆ ಹಸಿರುತನ ತರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಸೌಗಂಧಿಕದಂತೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು ಕಂಪು ಕಂಪಾದದ್ದು, ಬಹುದೂರ ಪರಿಮಳ ಬೀರುವಂಥಾದ್ದು. ಚೇತನದ ಚಿಲುಮೆ ಅದು– ಆಗ ಎದೆತುಂಬಿ ಹಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ. "ಕೇಳುತ್ತ ಮೈಮರೆವೆ ಲೋಕ । ನೆನೆಯುತ್ತ ಸೇರುವೆನು ನಾಕ." ಆಗ ಭೂಮಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಭಾವ ಅರಳಿಸುವ ಗಝಲ್‌ಗೂ ಸ್ವಾಗತ ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

"ಒಲಿದವರ ನೆನಪ ಹಿತ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಅರಳುವವು ನೂರು ಹೂವು"

ಇದು ಕವಿಯ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ.

ಕಾಯುವೆ ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇಸಿಗೆಯ ದಾಹಕ್ಕೆ ಮೈಯಿಂದ ಉದುರಿದ ಬೆವರು ಕಾಳಾಗಿ ಕಣಜವಾದರೆ ಬರಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಸುಗ್ಗಿಯಾದೀತು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ವಕ್ರ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಇದೆ. ಬೆವರು ಇಳಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ ಕಾಳಾಗದೇ ಹಾಳಾಗಿಯೇ 'ಬರ'ದ ಕಷ್ಟ ಒದಗಿದೆ ಅಥವಾ ಬೆವರು ಇಳಿಸಿ ಕಾಳು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೂ ಯೋಗ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲದೇ 'ಬರ'ದ ಕಷ್ಟ ಒದಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವವು ತಳದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸುಂದರ ಮಾದರಿಯಾಗುವ ಕವನ.

ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪಾವಳಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆದರೆ ನೈಜ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ ಇದೆ. ''ಬಂಡೆಯುರುಳಿದ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾದಿಗೆ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವ ಮುಸಲತ್ತು'' ಆದರೆ ಕವಿಗೋ ಅಷ್ಟೇ ಛಲವಿದೆ. ''ಹಣತೆ ಇಳಿಸದೆ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಾತ ನಿಂತೇ ಬಂಡೆ ಸೀಳುವ ಮೆಹನತ್ತು'' ಆದ್ದರಿಂದ ''ಬಂದುದೆಲ್ಲಾ ಬರಲಿ ಎದೆಗೊಡುವೆ'' ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿಬಿಡುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳ ಭಾವ, ವಿಚಾರಗಳ ವಿಸ್ತರ, ಶೈಲಿಯ ಕೌಶಲ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳು ಸದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ ಅವು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು ಗೋಜಲಾದದ್ದು ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆ ವಿಷಯ ಪರಿಚಿತ ಎನಿಸಿದರೂ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಉದಾ : ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಳಲು ನೋಡಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ತಳಪಾಯ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ನಾಂದಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ "ಹೊಸ ಹಾಡು" ಕವನಸಂಕಲನ
(ಧಾರವಾಡ : ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೮೭) ಬೆಲೆ : ೧೦ ರೂಪಾಯಿ

ತಮ್ಮ ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿತಾ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದಲೇ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಈ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಈಗ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಹೊಸ ಹಾಡು" ಬೇರೆ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದೆ, ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ; ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಸುಳಿದುಹೋದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲು ನನಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರು ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ "ಕವಿತೆ"ಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜದಂತೆ, ದೇಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಬೀಜ ಮಗುವಾಗುವಂತೆ, ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಮಸಿ ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ತತ್ವ, ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು, ಆದರೆ ಭೀಕರ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗ – ಭಿಕ್ಷುಕಿ ತಾಯಿ, ಹಸಿದ ಹಸುಗೂಸು – ಮಗು, ಬೀಜ, ಕವನಗಳ ಮಾತು.

"ಉರಿಬಿಸಿಲ ಉಸುಕಿನಲಿ
ಕಳಚಿಬಿದ್ದವು ಸೋತು."

ಕವನವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ, ಜೀವನದ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕಮರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು : "ಗಿಡಕ್ಕೆ ಎಲೆಗಳು ಚಿಗುರುವಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವಾದರೆ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದು." ಆದರೆ ಹೇಮಾ ಅವರಿಗೆ ಭೀಕರವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸೋತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ

ಮತ್ತು ಕಲೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ನಿತ್ಯವೂ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಜೀವನದ ದುರಂತದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಖರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಜೀವನ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಅನುಭವ ಅನೇಕರಿಗೆ ಬರುವುದುಂಟು.

ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಆಚೆಗಿರುವ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ಕವಿಯ ಹಟ. ಆದರ್ಶಭಾವದ ಹುಸಿತನವನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕಡೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ವಿಡಂಬನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ :

"ಒಂದು ಪ್ರಣಯ ಪದ್ಯ" ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಎಷ್ಟು ಕಾಯ್ದರೂ. ಧಡಪಡಿಸಿದರೂ ಪ್ರಣಯದ ನೆನಪು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲೊರಗಿ ಬಾಟಲಿಯಿಂದ ಹಾಲುಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಗಳು ಪ್ರಣಯಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕದ್ದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ.

"ಹೇ ನಾಟಕ"ವೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಪೌಡರು ಬಳಿದ ಮುದುಕಿ 'ಹೇನಾ ಮೇಡಮ್' ತರುಣಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ : "ರಂಗೇರಿ ನಾಟಕ ಆರಂಭಿಸಿದಳಮ್ಮ ಹೇನಾ" ....ಈಗ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು "ಈಚೀಚೆ ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಅಷ್ಟೇ."

"ಮುಖ-ಕಮಲ"ದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ಮೋಸಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಮದಿವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಹೆಣ್ಣು. ಮದಿವೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ಗಂಡ "ನಿನ್ನ ಮುಖ ಅಲ್ಲ ಕಮಲ ಬರಿ ಮಲಮಲ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಚೇಷ್ಟೆಯೋ, ವ್ಯಂಗ್ಯವೋ, ಸತ್ಯವೋ ತಿಳಿಯದೆ ಈಗ ನನಗೆ ಬರಿ ತಳಮಳ."

"ಸಂದಿಗ್ಧ" ಕವನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ :

ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರಿಗೆ
ಅಂಗಳದ ಮಂದಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ
. . .
ಕಲ್ಪನೆಯ ರಂಗದ ಮೇಲೆ
ಕಲೆಗಳು ತಣಿಯಬೇಕಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ
ಈಗ ಕೇವಲ ಎಣಿಕೆಯ

ತಲೆಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ.
ಇದು ದೇಶದ ದುರಂತವೋ
ವೇಷದ ದುರಂತವೋ ತಿಳಿಯದೆ
ನಾಡು ನುಡಿ ನಡುಗುತ್ತಿವೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು.

ಆದರೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಜತೆಗೆ ಗಂಭೀರ ಕವನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ''ಲಿಂಗಮಯಂ ಜಗಂ ಸರ್ವಂ'' ಇದೊಂದು ಅನುಭಾವ ಕವನ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ''ಜಗಂ'' ತಪ್ಪೆಂದು ಅನಿಸಿದರೂ, ಪ್ರಾಸಗಳ, ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ :

''ಲಿಂಗ ನೆಲೆಯಾಗುವುದು ಅರ್ಥವಾಗಿರುವಾಗ
ಲಿಂಗ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಕೊಳಲಲ್ಲಿ
ಈಗ ಲಿಂಗ ಎರಡಲ್ಲ ಮೂರಲ್ಲ
ಬರಿ ಲಿಂಗ – ಏಕ
ಲಿಂಗ.

''ಬೆಡಗು'' ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿರುವ ವಿಶ್ವ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇದೆ, ದೇಗುಲದಲ್ಲಿರುವ ದೇವರು ''ತನ್ನ ತೋಳ್ತೆಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ...'' :

ನನ್ನ ಸಾಗರಗಳು ಬೆಟ್ಟಗಳು
ನೀರು ರಕ್ತ ನಭ ನೀಲಗಳು ಬೆಂಕಿಗಳು
ದೇಗುಲದ ನೆಲ ಜಲ ಛಾಯೆ ಮಿಂಚುಗಳು
ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾಯೆಯಾಗಿ
ಸುಳಿವ ಹವೆಯಂತೆ ಮಾಯವಾಗುವುದನ್ನು
ಕಂಡಿರುವಿರಾ ನೀವು –
ನಿಮ್ಮೊಳಗೆ – ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮೊಳಗೆ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ (''ಮನೆ–ಮಾತು'') ವಿಚಾರ ಗದ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಗಳ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಹೆಣ್ಣು, ಹಸಿವೆ, ಒಡತನ – ಒಂದೇ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಬಳಲುವವರು. ದಲಿತರ ಮತ್ತು ಬಲಿತವರ ನಡುವೆ ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಅರಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಹೊಸಹಾದಿ.

ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದೇ ಈ ಕವನಗಳ ಧೀರ ಸಂಕಲ್ಪ.

○

ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, "ಅಯಸ್ಕಾಂತ" (ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ)
(ಧಾರವಾಡ : ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೮೬), ಬೆಲೆ : ೧೦ ರೂಪಾಯಿ

ಇದೊಂದು ಪ್ರಗಲ್ಭ ಕವಿಯ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಕವನಸಂಗ್ರಹ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರು **ಎಂಟು** ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ :

> "ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತುವ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಭಾವ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಸೂರ್ಯನೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನಾಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಗದ್ಯದ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ದಟ್ಟವಾದ ಮೋಡಗಳು ಅಡ್ಡವಾಗಿವೆ."
>
> (ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಮುನ್ನೆಲೆ, ಪು. ೨೫)

ಈ ಮಾತು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಮಾತ್ರ ಈ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಚೀರಿಸುವ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ : "ಅಯಸ್ಕಾಂತ" : ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅದು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅಯಸ್ಕಾಂತವೆಂದರೆ ಲೋಹಚುಂಬಕ. ಲೋಹಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತ 'ಕಾಂತ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಕಮನೀಯವಾದ, ಒಲವಿನಿಂದ ಪುಳಕಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಬ್ದ ಸಮುಚ್ಚಯ ಜೀವನ ದಾರುಣಗಳ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರತೀಕ : "ನನ್ನ ಮಾತು, ಬರವಣಿಗೆ, ಊಟ-ಉಡಿಗೆ, ಕಲಿ–

ಕೀರ್ತಿ–ಕಾಮನೆ, ಮನೆಮಠ-ವೈಭವ ಎಲ್ಲ ಕಾಂತಪತ್ತ ಸಾಗಿದ ತುಡಿತಗಳೆ! ಇಂಥ ತುಡಿತದ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಗುರುತು ಈ ಕವನಗಳು." ("ನನ್ನ ಮಾತು") ಹೀಗೆ ಅಯಸ್ಕಾಂತ ಪ್ರತೀಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ (Cosmic) ವಾಗಿದೆ.

ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾವಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಕರ್ಷಣ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಶಕ್ತಿ :

ಜನುಮದ ಜತೆಗೇ ಸಾವು ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.
"ತೂಗುತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸುಟ್ಟಿಹರು :
ಇವರೊಂದಿಗೇನೆ (ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ಬಂದ ನಾಲ್ವರು)
ನಾನು ಬೆಳೆಯುತ್ತೇನೆ.
ಇವರಿದ್ದರೇನೇ ನಾನು ಉಳಿಯುತ್ತೇನೆ.
ಇವರಿಂದಲೇನೇ ನಾನು ಅಳಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆದರಿಕೆ; ಆದರೂ ಈ ಕವಿಯ ಭಾವನೆ ಬೇರೆ :

ಸಾವಿನ ಚುಂಗು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟವನು ನಾ
ಸಾಯದ ಸಾವಿನ ಕೇಶರಾಶಿಯನೆಳೆದು ನುಗ್ಗಿ
ಆಟ ಮಾಡಿ....
ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಇಂದು ಸಾವು
ಬಲು ಮಧುರ ಮಂದರ ಮದಿರ. (ಪು. ೧೬)

"ಚಿಗುರು" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ಆಯುಷ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕುಸಿದ ಕನಸುಗಳು
ಗಟ್ಟಿ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗುತ್ತವೆ, ಸುಖದ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗುತ್ತವೆ
....ಬದುಕು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ ವರ್ಧಿಸುತ್ತವೆ ಕಲೆ
ಆಶೆ ಸಾಯುವುದು ನೋವು ಮಾಯುವುದು
ಪಸಿರು ಹಣ್ಣಾಗುವುದು, ಬದುಕು ಚಿಗಿಯುವ
ತಂತ್ರ
ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ
ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ ತಾಳಿ. (ಪು. ೩೭)

ಸಾವಿನ ಚಿಂತನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ. ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾವಿನ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಉದಾ : ''ಬೆಳಕು'' ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿ ದಿವ್ಯ, ಸಾವು ದಿವ್ಯ. (ಪು. ೧೪) ''ನೆನಪು'' (ಪು. ೧೮) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ''ನಿತ್ಯ ಕತ್ತಲಲಿ ನೇತು ಬಿದ್ದಿವೆ ನೆನಪು.'' ''ನೆರೆ'' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು (ಪು. ೨೧), ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಶೂನ್ಯದ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ.

''ಆದರೇಕೋ ಒಳಗೆ
ನಾನು ನಾನೂ ಇಲ್ಲ
ಯಾರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ.''

ಇದು ಸಾವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ. ತಲೆಯ ಸುತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಾವು ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬದುಕುವುದು ಬೇಕು ಕವಿಗೆ :

ನಾನು ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಬದುಕಲಾರೆ,
ಬದುಕುವುದು, ಬದುಕುವುದು ಬದುಕುವುದು ಬೇಕೆನಗೆ

ಆದರೂ ''ನಿರ್ವಿಣ್ಣ ನಿರ್ಜೀವ ಹಣ್ಣು ತರಗೆಲೆಯಾಗಿ
ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಇಚ್ಛೆ
ಇಲ್ಲ ನನಗೆ.'' (ಪು. ೨೩)

ಸಾವಿನ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಕವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆ, ''ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ.'' ಆದರೆ ಇದೊಂದು ದುಃಖಗೀತ. ಅಂದರೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವರ್ತಿನಿಯಾಗಿದ್ದ ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾತ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿನಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಲು ಈ ಕವಿತೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

''ಏವಮ್ ಇಂದ್ರಜಿತ್'' : ಬಾದಲ ಸರಕಾರ, ಬಂಗಾಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ನಾಟಕದೊಳಗಿಂದ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಿವು. ನಾನು ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ಓದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಇವು ಅನುವಾದಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂದರೆ ಇದೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಅನುವಾದ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಅನುವಾದವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ 'ನವ್ಯೋದಯ' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಸೇರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಶಬ್ದಸಂಚಯ ಹೂವಿನಷ್ಟು ಹಗುರಾಗಿಯೂ, ಜೇನಿನಂತೆ

ಬಿಂಬವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಮಧ್ಯಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಶಬ್ದಗಳ ಮಾಟದ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಮಾನವಜನ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆ ಯಿದೆ :

ಕಾವ್ಯ

ಮಧುರ ಮಧುರ ಮಧುರ.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗೀತವಿಲ್ಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ದಾಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ.

ಬಹುಪಾಲು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನವೀನ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಶೈಲಿ ವಿವಿಧ ವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಸ ಕವಿತೆ ಮನಸ್ಸು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ :

ಈ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳು ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಹಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.
ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಹೊರಬೀಳ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿ ಬರಹಗಾರರು ಕೆಲವು ಪದ್ಯದಿಕ ಹಾಗಿದೆ :

ಅವು ಸತ್ಯಮಾತ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರಬೇಕು.
"Precise" ಆಗಿರಬೇಕು. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ತೀವ್ರತೆ ಶೈಲಿಯ ಗುಣವಾಗಿರ
ಬೇಕು....

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಮಾಣ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಹೊರಬೀಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮಾನವ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕವಿ ತಂದು ಜನರಿಗಾದರೆ ಅವುಗಳ ದಾರಿ ಯಾಗಿದೆ.

'ಕಾವ್ಯ' ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಕಾವ್ಯ ಮಧುರವಾಗಿದೆ, ಮಾದಕವಾಗಿದೆ, ದಿವ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಮಧುರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ 'ಮಧುರ'ವೇನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿ ದ್ದೇನೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಹಾಡಲು ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಓದುಗನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮಧುರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಅದು ಹೇಗೆ, ಯಾಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

[illegible]

[illegible] ಕವಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಸ್ವಜನಪದ : ಅಗಸ್ಟ ೧:೮೭ : ೯೦

Registration Number 400072/84

SRIJANAVEDI —August 1987

ಯಾವುದೇ ವಾಹನವು ನಿಮಗೆ ಅಪಘಾತ ಮಾಡಿ ಪರಾರಿಯಾಗಿ ನೀವು ನೊಂದಿದ್ದೀರಾ ?

ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿಮಗಾಗಿ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಯೋಜನೆ

ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ರಸ್ತೆಯ ಅಪಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಅಪಘಾತವೆಸಗಿದ ವಾಹನ ಪರಾರಿಯಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹತಾಶರಾಗಬೇಡಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಅಂತಹ ಅಪಘಾತದಿಂದ ತೊಂದರೆಗೀಡಾದವರಿಗೆ ಸೋಲೇಷಿಯಂ ಅಥವಾ ಸಮಾಧಾನಾರ್ಥ ನಿಧಿಯಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಒದಗಿಸಲಾಗುವುದು.

ಸೊಲೇಷಿಯಂ ಅಥವಾ ಸಮಾಧಾನಾರ್ಥ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿ ಎಂದರೇನು ?

ಅಪಘಾತವೆಸಗಿ ವಾಹನ ಪರಾರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಘಾತಕ್ಕೀಡಾದವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವರ ವಾರಸುದಾರರಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡಲು ಸರಕಾರ ರೂಪಿಸಿರುವ ನಿಧಿ. ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಾಹನವು ಪತ್ತೆಯಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಲೇ ಪರಿಹಾರ ಒದಗಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅಪಘಾತ ಸಂಭವಿಸಿದ ನಂತರ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ?

ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ಅಥವಾ ಅವರ ವಾರಸುದಾರರು ಹತ್ತಿರದ ಆರಕ್ಷಕ ಠಾಣೆಗೆ ಅಪಘಾತದ ಬಗ್ಗೆ ದೂರು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು.

ನಂತರ : ಹತ್ತಿರದ ಆರಕ್ಷಕ ಠಾಣೆ ಅಥವಾ ಕಂದಾಯ ಇಲಾಖಾ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ನಿಗದಿತ ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಅರ್ಜಿಯೊಂದಿಗೆ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಅಪಘಾತ ಸಂಭವಿಸಿದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತಹಸೀಲ್ದಾರರು ಅಥವಾ ಉಪ ವಿಭಾಗದ ಸಹಾಯಕ ಕಮಿಷನರಿಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಪರಿಹಾರ ಧನದ ಪಾವತಿ :

ಅಪಘಾತ ಸಂಭವಿಸಿದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತಹಸೀಲ್ದಾರರು ಅಥವಾ ಉಪ ವಿಭಾಗದ ಸಹಾಯಕ ಕಮಿಷನರರು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಪರಿಹಾರ ಧನವನ್ನು ನೀಡುವರು.

೧) ತೀವ್ರವಾಗಿ ಗಾಯಗೊಂಡವರಿಗೆ ರೂ. ೧,೦೦೦-೦೦

೨) ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಮಡಿದವರ ವಾರಸುದಾರರಿಗೆ ರೂ. ೫,೦೦೦-೦೦

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ :

ಸಾರಿಗೆ ಕಮಿಷನರು,
ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ೩ನೆಯ ಮಹಡಿ,
ಬಹುಅಂತಸ್ತು ಕಟ್ಟಡ,
ಡಾ॥ ಅಂಬೇಡ್ಕರ ವೀಧಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೧.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಾರ್ತೆ